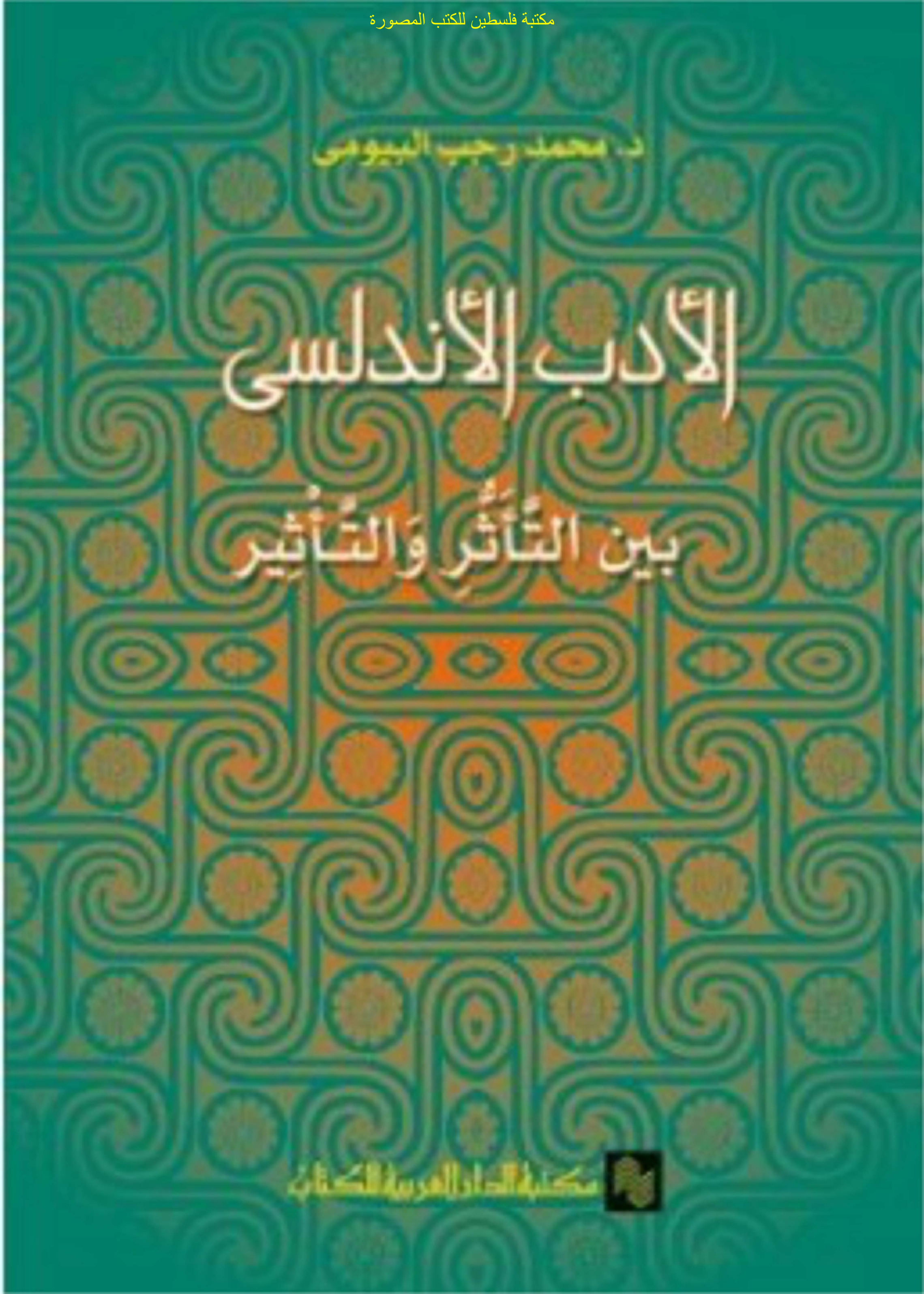

د. محمد رجب البيومي
الأدب الأندلسي
بين التأثر والتأثير
مكتبة الدار العربية للكتاب

الأدب الأندلسى

(بينْ التَّأَثُّرِ وَالتَّأْثِيرِ)

الأدب الأندلسى

(بينْ التَّأَثُّرِ وَالتَّأْثِيرِ)

الدكتور

محمد رجب البيومى

الأستاذ بكلية اللغة العَربيَة – جامعَة الأزهَر

2007

◆ تقـــديــم

بقلم صاحب المعالى

الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركى

مدير جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض

الحمد لله ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم وبعد ،

فقد أُتيح لى أن أقرأ الجزء الحادى والعشرين من مجلة مجمع اللغة العربية (١٣٦٨هـ - ١٩٦٦م) فرأيت كلمة ضافية عن (كتاب الأدب الأندلسى بين التأثر والتأثير) ، ألقاها الأستاذ الدكتور محمد مهدى علام ، مقرر لجنة الأدب بالمجمع ، فى حفلة أُقيمت لتكريم الدكتور محمد رجب البيومى مساء يوم الأربعاء ٢٦ من شعبان سنة ١٣٨٥هـ ، بمناسبة فوزه بالجائزة الأولى للدراسات الأدبية عن كتابه الأدب الأندلسى ، وسَرَّنى أن أجد الدكتور محمد مهدى علام يقول فى كلمته الجامعة - بعد أن قدم المؤلف تقديمًا حافلاً بتاريخه وآثاره الأدبية فى الشعر والنثر ما نصه[1] :

«ومما يذكر للباحث شجاعته فى مناقشة آراء السابقين والمعاصرين ، وهى شجاعة محمودة ، كشفت عن سعة اطلاع وثقة بالنفس ، كما كشفت عن بعض الحقائق التى ندت عن سابقيه ، ولا شك أنه سيسلم لمن يقرأ بحثه أن يسلط عليه من الأضواء مثل ما سلط هو على كتابات مَنْ سبقه ، لقد تبنى الباحث موضوعًا شاقًا تبناه وأحبه وعطف عليه ، وعكف عليه ، ولكنه لم يتعصب له إلا قليلاً ، لقد بحث عن المجد العربى فى الأندلس ،

(١) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٢١ ص ٢٠٦ .

وأشاد به وبأثره فى المشرق العربى ، وفى المغرب الأوربى ، ولكنه حين بدا له أن السبق لم يكن للأندلس فى بعض الفروع لم يتردد فى إعلان ذلك ، كما فعل فى موضوع «الموشحات» ، وفى موضوع رثاء المدن والدول ، فقد خاض فى هذين الميدانين معركتين أصاب فيهما نصرًا ، وأصابته منهما بعض الجراح ، وقد كان فى هذا ككل جندى باسل يتقدم إلى هدفه محتملاً كل ما يقابله من صعاب .

لقد تحدث الباحث فى أثر الأزجال والموشحات فى شعراء التروبادور ، وعن دور الأندلس فى نمو القصة الأوربية ، وعن أثر الحب العذرى فى الأدب الغربى ، واختص بعض نوابغ الأندلسيين بدراسة مستفيضة ، كصاحب طوق الحمامة ، وصاحب حىّ بن يقظان ، وابن رشد ، وما أحدثته كتبه من يقظة فكرية فى أوربا ، كذلك ناقش فى أسلوب علمى تأثير ابن شهيد فى أبى العلاء ، وأثر ابن خلدون فى الأسلوب الأدبى المعاصر» . أ.هـ

وقد دفعنى ما كتبه الدكتور علام إلى طلب الكتاب وقراءته ، لأن صاحبه من منسوبى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وممن قاموا بالتدريب فى كلية اللغة العربية بالرياض ، فدهشت حين أخبرنى الدكتور البيومى أنه لا يزال مخطوطًا ، ورأيت أن أتصفحه فى مخطوطته ، فراقنى أن أجد إلمامًا طيبًا بالموضوع ، وأن أُصيب بعض الجديد القيم مما أشار إليه الدكتور محمد علام .

والحق أن روح الكتاب تجذب إليه قارئه ، لأنه يبرز مكانة الإسلام الحضارية ، وأثره فى تقدم العمران شرقًا وغربًا ، ويصور ما أحدثه الفتح الإسلامى فى الأندلس من حضارة زاهرة ، ومجد علمى تليد ، ولم يرسل الباحث قوله إرسالاً دون تدليل ، فقد كانت مصادره الموثوق بها ذات إقناع حاسم ، وبعضها مما كتبه قوم لا يدينون بالإسلام ، ولكنهم يعترفون بالحقيقة العلمية بدون تعصب بغيض ، وأنت تقرأ ما كتبه المؤلف تحت عنوان : «قضية التأثير من الوجهة الأسبانية» ، فتجد أقوال المؤيدين مسلسلةً وفق أدوارها الزمنية ، وفيهم مَنْ أَقْنَعَ وأمتع .

وقد وقفتُ وقفات راضية عندما نقله الدكتور البيومى عن الأديب الأشهر «كلوت فارير» الفرنسى ، إذ يتحدث عن مآثر الإسلام فى الحضارة الإنسانية ، ويعلن أن اندحار الجيش العربى فى معركة «بواتيه» المعروفة عند المسلمين بمعركة «بلاط الشهداء» كان كارثة على أوربا ، إذ أخَّرَ نمو الحضارة سبعة قرون ، ولو انتصرت جيوش الإسلام فى هذه المعركة لأنقذت أوربا من الظلام .. يقول الكاتب فيما نقله الدكتور البيومى وجعله خاتمة لكتابه :

«حدثت فاجعة ، ربما كانت من أشأم الفجائع التى انقضت على الإنسانية فى العصور الوسطى ، وكان منها أن غمرت العالم الغربى – مدة سبعة قرون أو ثمانية ، إن لم يكن أكثر – طبقة عميقة من التوحش ، لم تبدأ بالتبددد إلا على عهد النهضة ، هذه الفاجعة هى التى أَمْقَتُ حتى ذكرها ، وأعنى بها الانتصار البغيض الذى ظفر به على مقربة من «بواتيه» أولئك البرابرة المحاربون من الإفرنج بقيادة «شارل مارتل» على كتائب العرب والمسلمين ، الذين لم يُحسن عبد الرحمن الغافقى جَمْعَهُمْ على ما ينبغى من الكثرة ، فانهزموا راجعين أدراجهم ، وفى ذلك اليوم المشئوم تراجعت المدينة ثمانية قرون إلى الوراء .

يكفى المرء أن يطوف فى حدائق الأندلس أو بين الآثار العربية التى لا تزال تأخذ بالأبصار مما يبدو من عواصم السحر والخيال – أشبيلية ، وغرناطة ، وقرطبة ، وطليطلة – ليشاهد والألم آخِذٌ منه ما عسى أن تكون بلادنا الفرنسية لو أنقذها الإسلام العمرانى المتسامح ، وخلَّصها من الأهاويل التى لا أسماء لها ، وكان من ذلك أن نتج خراب «غاليا» القديمة ، فاستعبدها لصوص «أورسترازيا» ، ثم اقتطع قرصان «النورمانديين» جزءًا منها ، ثم تجزأت وتمزقت وغرقت فى دماء ودموع .... حدث ذلك حين كان العالم الإسلامى من نهر الوادى الكبير فى أوربا إلى نهر السند فى قلب آسيا يزدهر كل الازدهار فى ظل الإسلام» .

أما الأبحاث الخالصة للأدب العربى ففيها الجديد حقًّا حين أثبت المؤلف بالشواهد أثر الأدب العربى فى نمو القصة الأوربية ، كما أوضح تأثير العفّة العربية والمروءة الإسلامية

فيما وجد من شعر عفيف يتجه إلى الْمُثُلِ الكريمة ، وأنا لست معه فى جعله ابن خلدون أندلسيًا - متابعةً للأستاذ أحمد أمين - فالرجل مغربى بنشأته ومرباه ، ولا يغنى انتماؤه فى أصوله البعيدة للأندلس شيئًا فى هذا المجال .. وإذا كان الإسلام أمة واحدة فإننا نضيق كل الضيق بمحاولة استئثار إقليم ما من الأقاليم الإسلامية بنابغة لم يظهر فى أُفقه التماسًا لتعلاَّت بعيدة ، كما هو الشأن فى ابن خلدون ، وابن سيناء ، والبيرونى ، ممن دارت حولهم معارك لا تهدى إلى صواب !

ومجال المناقشات التى أدارها المؤلف أكثر من أن يُحَدَّ ، وقد حُمدت له شجاعته الأدبية مع أساتذته الكبار ، لأن الحق حق ، كما وقفتُ عند قوله فى المقدمة : «وقد يرى القارئ أنى أكثرتُ من مناقشة أستاذى الكبير أحمد أمين فى الأدب الأندلسى ، وعذرى أن صلتى الشخصية به قد دفعتنى من قديم إلى قراءة جميع مؤلفاته واستيعابها جهد الطاقة، وقد كان - رحمه الله - يرتاح إلى معارضتى ، ويشجعنى عليها ، مصيبًا كنتُ أو مخطئًا» .

أقول : وقفتُ عند هذا القول ، لأنى أعرف من تاريخنا العلمى تشجيع الأساتذة لتلاميذهم ، وترحيبهم بمعارضاتهم العلمية القائمة على الدليل ، ودارسو المذاهب الفقهية يقفون على كثير مما خالف فيه اللاحق السابق ، فإذا تَحَرَّجَ المؤلف بعض الشىء من مُعارضة أستاذه ، فهو تحرج لم يمنعه من قول ما يعتقد ، وتلك سنة الباحثين .

ولعل من الخير أن أترك الكتاب لقارئه ، راجيًا أن ينفع دَارِسى الأدب الأندلسى بما قدم من الجديد .

والله ولى التوفيق ....

الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركى

◆ مقدمة المؤلف

حين قرأتُ إعلانَ المسابقة الأدبية ، وجدتُ فى نفسى رغبةً صادقة فى الحديث عن الأدب الأندلسى ، فعندى عنه ما يمكن أن يُقال فيه ، ولكن اقتصار الإعلان المجمعى على كلمتى الأدب الأندلسى وحدهما ، قد تركنى فى حيرة ، إذ إن ثمانية قرون تحفل بمئات الشخصيات ، وشتى المذاهب ، ومختلف العصور ، لا يمكن أن يتسع للحديث عنها كتاب واحد يُكتب فى أشهر ! فلابد أن يكون الحديث عن ناحية خاصة من نواحى هذا الأدب الحبيب !

ولكن أى ناحية أختار ؟ إنَّ كتابًا يقدم فى مسابقة مجمعية ، لابُدَّ أن يحفل بالجديد ، فيضيف للحقائق المعلومة طريقًا غائبًا ، أو يوضح غامضًا خافيًا من الرأى ، أو يفصل مجملاً موجزًا من الحكم ، وإلا كان تكرارًا سقيمًا يُطالعه المثقف متحاملاً على نفسه ، ومشوقًا أن يفرغ من سطوره ، وكأنها عبء ثقيل ، لذلك أخذت أفكر فيما أتحدث عنه ، حتى اهتديت إلى موضوع «التأثر والتأثير» ، فهو فى رأيى يتسع للتفصيل والتوضيح .

لقد تعرَّض بعض الباحثين إلى هذا الموضوع ، فليس الحديث عنه جديدًا ، كل الجدة ، ولكننا عَهِدْنَا من يكتبون عنه يوجزون القول ، بحيث يكتفون بباب واحد أو بابين ، فرأيتُ أن أقف وقفات هادئة لدى مناحيه المتشعبة لأرد عمليًّا على مَنْ يزعمون أن إيضاح التأثير الأندلسى فى الأدب الأوربى شاق عسير ، لأن الآثار الأدبية فى زعمهم يندمج

لاحقها بسابقها ، بحيث يتعسر تمييز أصولها على الوجه الصحيح ، ولا كذلك الآثار الفنية والحضارية ! فهم يزعمون أننا لا نستطيع أن ننكر أثر الأندلس فى الموسيقى ، والغناء ، والزخرفة المعمارية ، لوجود الآثار المواثل ناطقة شاهدة ، ولكننا نجد من ينكر التأثير الأدبى ، معارضًا ما قيل فىإثباته باحتمالات وافتراضات ، تقوى آنًا وتضعف أوِنَة ، وقد كان ذلك ممكنًا لو جملنا حديث التأثير فى بعض صفحات كما تعوَّد أن يجعله الكاتبون ، أما وقد أفردنا كل باب ببراهينه وأدلته ، فإن الافتراضات المحتملة لا تنهض فى دحض الواقع الراسخ إلا كما تقدر نسمة واهية على زعزعة طَوْدٍ مكين !

ولكن كيف نتابع خطوات هذا الموضوع الدقيق ؟ لدينا تأثر وتأثير ، فلنبحث عن مواضع التأثر فى الأبواب الأولى ، ومنها المطروق الواضح مما لا سبيل إلى خفائه ، كأستاذية المشرق ، وارتداد الثقافة الأندلسية إلى ينابيعه ، ومنها ما أتينا فيه بجديد رأيناه واعتقدناه ، كتأثير كتاب اليتيمة فى أدب الأندلس ، وتحديد مدى الأصالة فى شعر الطبيعة ، وفى رثاء المدن والممالك ! والخطب فى ذلك كله أهون من سواه .

أما موضوع التأثير ، فقد تطلب من التبسيط والإيضاح ما ملأ أكثر صفحات هذا البحث ، إذا كان علىَّ أن أواجه حقائقه العلمية فى فصول محددة ذات أهداف ، فتحدثت فى فصل عن أثر الأزجال والموشحات فى شعراء التروبادور ، وفى فصل ثان عن دور الأندلس فى نمو القصة الأوروبية متأثرة بالتيار العربى ، وفى فصل ثالث عن نفحات الحب العذرى فى الأدب الغربى ، مستلهمة آثار ابن حزم فى الطوق ، وفى فصل رابع عن سبق ابن طفيل إلى الحديث عن التربية الذاتية والتاريخ الكونى للحياة ، والتأمل الفلسفى فى قصة حى بن يقظان ، موضحًا مبلغ تأثيره فيمن تلاه ، وفى فصل خامس عن ملاحم الأندلس شعبية وعربية ، وكيف أوحت باتجاه أدبى جديد .

أما التأثير فى المحيط الشرقى ، فقد بسطت الحديث عنه فى ثلاثة فصول تتحدث عن تأثير ابن شهيد فى أبى العلاء ، وعن أثر الأندلس فى الثقافة العلمية بمصر ، وعن صدى ابن خلدون فى أسلوبنا الأدبى المعاصر ، وأرجو أن أكون – بعد هذه المحاولات المتواضعة – قد أضفتُ الجديدَ بما عالجته من البسط والتوضيح .وقد تحاشيتُ جهدى أن أقع فى

أخطاء رسائلنا الجامعية كما أراها من وجهتى الخاصة ، فهى من ناحية أولى تعنى غالبًا بِالْكَمِّ عناية مستغربة إذ كثيرًا ما تتجاوز الرسالة أربعمائة صحيفة فى غير طائل ، فلو أن أحدهم كتب فى موضوع يتصل بالأندلس مثلاً لملأ أكثر من مائتى صحيفة بتاريخ الأندلس ، ومناخها ، وملوكها ، وتَابَعَ الولاة منذ موسى بن نصير إلى بنى الأحمر ، مسهبًا فى تراجم الشعراء والأدباء بدون ضرورة ملحفة ، وأنا أربأ بأعلام المجمع أن أطالعهم بالذائع الشهير ، أما المباهاة بالمراجع المحتشدة فَحَدِّثْ عنها ، إذ تجد كل صحيفة قد شطرت فى منتصفها لتشير إلى المصادر الذائعة ، ولو كانت النصوص ذات اشتهار عام ، كخطبة طارق !! على أننى لم أحتج إلى ذلك لسبب واحد ، هو أن المراجع القديمة من ناحية التأثر والتأثير تكاد تكون متشابهة فيما تقدم من أخبار ونصوص ، أما المراجع الحديثة لأساتذتنا المعاصرين فقد حفلت بالجديد حقًّا ، ولكننى تعمدت أن أشير إليها فى متون الأبواب - لا فى هوامشها - ليتسع المجال للتحليل ، وإذا كنت لا أقرأ الأسبانية - وهى هامة فى مثل هذا الموضوع - فقد استعنتُ بمترجمات الدكاترة الأساتذة حسين مؤنس ، وعبد العزيز الأهوانى ، ومحمد غنيمى هلال عن الأسبانية ، وأشرت إلى كل أثر فى مناسبته ! مع الشكر والتقدير !

هذا وقد يرى القارئ أنى أكثرت من مناقشة آراء أستاذى الكبير الدكتور أحمد أمين فى الأدب الأندلسى ، وعذرى أن صلتى الشخصية به قد دفعتنى من قديم إلى قراءة جميع مؤلفاته واستيعابها جهد الطاقة ، وقد كان - رحمه الله - يرتاح إلى معارضتى ويشجعنى عليها ، مصيبًا كنت أو مخطئًا ، وأنه فى عالم الغيب لا يزال مبقيًا على تشجيعه ! فليفسح لى زملاؤه المجمعيون من سماحتهم ما كان يفسح لى من تواضعه !

د. محمد رجب البيومى



◆ هل من جديد فى الأدب الأندلسى ؟

بدأت الدراسات الأدبية تتزايد فى حقل الأدب الأندلسى ، وهى تلقى كثيرًا من الضوء على حقائقه الغامضة ، فكل باحث جاد يخطو خطوة لاحقة فى الطريق ، ويقدم من الآراء ما يكون موضع التحليل والتمحيص ، وذلك كسب كبير !

وقد رأينا من الكُتَّاب من ينادون بالتريث فى دراسة الأدب الأندلسى ، وحجتهم أن أكثر كنوزه لا تزال مطمورة فى خفايا النسيان ، وما تقدمه المطبعة بين الفينة والفينة من نفائس المخطوطات لا يساوى شيئًا إذا قيس بما تختزنه المكتبات العالمية فى الشرق والغرب ، وقد تبدو لهذا الرأى وجاهة سريعة عند من لا يتعمقون الأشياء ، أما الذين أُوتوا نصيبًا من الدقة الحصيفة فيعرفون أن الكلمة الأخيرة فى أى أدب من الآداب لم تُقَلْ بعد ، وأن كثيرًا من الحقائق المتأصلة على مرّ الأحقاب تتعرض لانهيار مفاجئ حين يعمد لها من يتسلح بالمثابرة والنفاذ ، فيرى بها غير ما يرى السابقون من ذوى التفكير ! وإذا كان ذلك شيئًا طبيعيًّا فى دنيا الأدب والعلم ، فلماذا نجفل عن دراسة الأدب الأندلسى ؟ وإلى أى مدى ننتظر ؟ وما الذى يمنع أن نقول كلمتنا الآن ، فإذا جدَّ جديد تتمخض عنه المخطوطات المطمورة ، فإنه إذ ذاك لا يصطدم بمنطق الأشياء ، بل يكون اطرادًا للسير على منهج معلوم ، ولعمرى لو أفلح هؤلاء فى صد الباحثين عن قضايا الأدب الأندلسى انتظارًا لما سيجىء لَتَطَاول الزمن بدون أن نظفر بما ينفع الغليل فى منطق أولئك ، وهكذا تضيع الحقائق بين المطال والتسويف ؟

ومنذ أصدر الأستاذ الدكتور أحمد ضيف كتابه عن بلاغة العرب فى الأندلس ، والآراء تتفق وتفترق حول هذا الأدب الحبيب ، فلكل باحث رأيه الخاص فى أصالة الأدب الأندلسى أو تقليده ، ونحن نرحب بهذا الاختلاف ، ونراه مما يزيد جلاء الحقائق الأدبية وتوضيحها ، فهو يفسح مجال الموازنة والترجيح ، ويقدم من الآراء المتقابلة ما يساعد على الوصول إلى النتائج المُرضية ، وإذا كان من المفيد أن نختلف ، فإن من الضار هنا أن نتفق على رأى واحد لا نتعداه ، إذ إن أحكام الآداب جميعها ترجع فى بعض تقديراتها إلى الذوق الفنى ، وليست كقضايا العلم التجريبى الذى ينفرد فيها العقل المجرد بميزانه الدقيق ، وإذا كان للذوق الشخصى نصيبه فى الحكم الأدبى فلابد أن تختلف الأذواق ، ومن ورائها اختلاف القضايا والأحكام .

ونكلف أنفسنا كثيرًا من الشطط إذ نستعرض كل ما قيل بهذا الصدد من الآراء المعاصرة منذ أصدر الأستاذ الرائد أحمد ضيف كتابه عن الأدب الأندلسى ، ولكننا نختار بعض النابهين ممن يقفون وقفات متعارضة فى هذا المجال ، لنسمع ما يقولون كما دَوَّنُوه ، فإذا كان لنا من تعليق على ما قيل ، فبعد أن يقف القارئ على وجهات النظر واضحة مستوفاة ، وسنقف موقف المفسر فقط ، لتتضح الأمور على وجهها الصحيح .

لنا أن نختار الدكتور أحمد أمين على رأس القائلين بتقليد الأدب الأندلسى وأتباعه ، فقد أكثر قديمًا من المناداة بهذا الرأى فى مقالاته الصحفية وبحوثه العلمية ، حتى إذا تعرض للفكر الأندلسى أخيرًا بالجزء الثالث من ظُهر الإسلام وجد المناسبة الواضحة لترديد هذا الرأى الذائع عنه فى أكثر من مناسبة ، فانبرى يُبدئ ويُعيد فى تسجيل هذه المحاكاة الضيقة ، فهو مثلاً يقول(١) :

«.... ولذلك لو أغمضنا أعيننا ، وجهلنا قائل القصيدة أهو شرقى أم أندلسى ، لم نكد نحكم حكمًا صحيحًا جازمًا على الشاعر ، أغربى هو أم شرقى ، ولذلك كثيرًا ما تُنسب بعض الأبيات إلى أندلسى ، وينسبها بعضهم بعينها إلى مشرقى لعدم التمييز

---

(١) ظهر الإسلام ج ٣ ص ١٠٤ ط ٣ .

الواضح حتى عند الخبراء ، وربما كان مصداق ذلك ما حُكى أن الشاعر الأندلسى الملقب بالغزال وجد فى بغداد جماعة من المثقفين ، فأنشدهم شعرًا لنفسه وادَّعَى أنه لأبى نواس لعظم قدره عندهم ، فصدقوه ، ثم قال لهم : إنها لى ! ولو كانت شخصية الأندلسى واضحة فى شعر أهلها لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقى ، غاية ما عندهم من فروق أن الطبيعة الأندلسية الجميلة مكنتهم أن يقولوا كثيرًا فى شعر الطبيعة ، وهذا لم يكن معدومًا فى المشرق ، فإن الصنوبرى مثلاً - وهو الشاعر الحلبى - خلف لنا ديوانًا كله تقريبًا فى ذلك» .

ويردد الدكتور مثل هذا القول (فى ص ١٣٠ وفى ص ٢٠٢) حتى إذا بلغ نهاية الشوط ختم بحثه عن الأدب الأندلسى بقوله (ص ٢٣٠) :

«ولئن دمغ الأدب الجاهلى الأدبَ المشرقى ، فالأدب المشرقى دمغ الأدب الأندلسى وكان الظن أن يؤثر الأدب الأسبانى والفرنسى أثرًا غير تأثير الأدب الفارسى واليونانى فى المشرق ، ولكن حدث أن تأثر الأندلسيون بالمشرق أكثر من تأثرهم بالأسبانيين ، لوحدة اللغة ووحدة الدين .. والخلاصة أن الأندلسيين فى أدبهم وسعوا الإنتاج أكثر مما نوعوه ، فبدل أن ينتجوا باء بجانب الألف - وهو الأدب المشرقى - أنتجوا ألفًا أخرى تتشابه مع الأولى فى الموضوع والوزن والقافية والسجع ونحو ذلك ، وكأنهم كانوا يحسون مركب النقص بالنسبة لأدباء الشرق ، فكملوه بمجاراتهم بدعوى التفوق عليهم ، ولكنهم لم يتفوقوا ، والظاهر أن تيار المشرق كان قويًّا حتى استحوذ على أدب المغرب ، ولم يسمح له بالخروج عنه ، نذكر هذا بعد أن قرأنا كثيرًا من آثار الأندلسيين ، وقد دخلنا فى بحث الموضوع ونحن نعتقد أنَّا قادمون على شىء جديد مبتكر ، فإذا نحن أمام ثروة كبيرة مقلدة».

هذا بعض ما ذكره الدكتور أحمد أمين ، وظاهر من حديثه أنه كان يأمل أن يؤثر الأدب الفرنسى ، والأدب الأسبانى فى إنتاج الأندلس - على نحو ما أثر الأدب الفارسى وتراث اليونان فى الأدب العباسى - وما نظن ذلك ممكنًا على وجه من الوجوه ، لأن الأستاذ يعلم علم اليقين أن الثقافة الفارسية فرضت نفسها على الدولة العباسية ، لأن

الوزراء العباسيين كانوا فى الأكثر الغالب من الفُرس ، وكان الوزير يقوم مقام الخليفة فى كل الشئون تقريبًا ، فجميع أمور الحرب والمال والتوقيع بيده ، وكان من شروطه الرئيسية أن يكون مفكرًا كاتبًا عالمًا ، ولكل وزير كاتب مساعد يماثله ثقافة وعلمًا وفكرًا ، بل كان لولاة الأقاليم كتاب من هذا الطراز المثقف الممتاز ، فحماد عَجْرَد ، وابن المقفع ، وعمرو ابن مسعدة ، وعبد الله بن سوار وأضرابهم ، أدباء يحذون حذو الوزراء فى الكتابة والمظهر ، فساعدوا على نشر الثقافة الفارسية ، وفيهم من ترجم بنفسه طائفة من آثارها الممتازة ، بل إنهم لم يقتصروا على الثقافة الفارسية فتعدوها إلى الثقافة الهندية ، فاستفاد الأدب العربى من أدب الهند بلاغة وفنًا ، ودخل من الألفاظ والقصص والحِكَم الهندية ما أفاض فى توضيحه مؤلف الجزء الأول من ضُحَى الإسلام ، هذا بالإضافة إلى الثقافة اليونانية ومدارسها المختلفة فى حران ، وجنديسابور ، والإسكندرية ، مما لقح الفكر العباسى بلقاح دسم مكين .. أما ثقافة اللاتينية بالأندلس على عهد الفتح الإسلامى فلم تكن شيئًا يجذب الانتباه حتى تستطيع التأثير فى الأدب العربى هناك ، كما لم تهيئ لها الظروف من يستطيعون إبرازها من الوزراء والوجهاء على نحو ما قام به أنصار الثقافة الفارسية فى بغداد .. بل إننا نجزم أنها كانت من الضحالة بحيث لم يجد فيها أعداء الإسلام أنفسهم ما يحاولون به أن يقاوموا الفكر الإسلامى فى مده المتلاطم الجياش ، واستمع إلى هذه الشكوى المريرة التى أطلقها القسيس «الفرو» القرطبى حين قال متحسرًا[1] :

«إن إخوانى فى الدين يجدون لذة كبرى فى قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويُقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها ، وإنما لكى يكتسبوا من ذلك أسلوبًا عربيًّا صحيحًا ، وأين تجد الآن واحدًا من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التى كتبت على الأناجيل المقدسة ، ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين ، وآثار الأنبياء والرسل . ياللحسرة !! إن الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها ، ويؤمنون بها ، ويقبلون عليها فى نهم ، وهم ينفقون أموالاً طائلة فى جمع كتبها ، ويفخرون فى كل مكان بأن هذه الآداب

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسى ترجمة حسين مؤنس ص ٤٨٥ .

جديرة بالإعجاب ، فإذا حدثتهم عن كتب النصرانية أجابوك فى ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم ! ياللألم ، لقد أنسى النصارى حتى لغتهم ، فلا تكاد تجد فى الألف منهم واحدًا يستطيع أن يكتب إلى صاحبه كتابًا سليمًا من الخطأ ، فأما عن الكتابة فى لغة العرب فإنك واجد منهم عددًا عظيمًا يجيدونها فى أسلوب منمق ، بل هم ينظمون من الشعر العربى ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنًا وجمالاً !» .

هذه الشكوى الصارخة من القسيس اللهيف تنبئ أن اللاتينية لم تكن تحوى شيئًا يجذب انتباه المسيحيين من أبناء البلاد ! فكيف يكون بها إذ ذاك ما يجذب انتباه العرب الفاتحين ؟ وقد أفلح هذا القسيس المتعصب فى حَمْل كثير من أتباعه على الاستشهاد الانتحارى عن طريق السب فى نبى الإسلام ! ولكنه لم يفلح فى صرف أحد منهم عن لغة الإسلام وتراثها الجميل .. ألا يكون ذلك دليلاً حيًّا على خواء اللاتينية الأسبانية ؟ وأنها لا تستطيع أن تقدم للعرب شيئًا ذا بال كما كان يتوقع الدكتور أحمد أمين ؟ .

على أننا نسأل فنقول : ماذا كان يريد نعاة التقليد أن يقوم به أدباء الأندلس من التجديد ؟ أكانوا يريدون إنتاجًا طافرًا لا يتفق مع إنتاج المشرق فى شىء ! إن طبائع الأشياء تنكر ذلك ، فكل تجديد يحمل فى طياته خطوطَ القديم ويحتذيه ، وما هو غير ثمرة سقطت من دوحة عريقة تضرب أصولها فى أعماق القديم ، والابتكار الأدبى لن يكون انفصالاً تامًّا عن الواقع الملموس ، وإلا استنكره المتأدبون ، وثارت عليه الثوائر ، فلا يجد متنفسه الطبيعى ، ويلحقه الاختناق السريع .. أما إذا أرادوا التجديد المُتَّئِد فقد ظهر على نحو ما فيما سنفيض فيه ببعض القول بهذه الصفحات عن قريب ، وإن كنا نرى أن عوامل قوية قد حالت دون التوسع الابتكارى وهى فى مجموعها ترجع إلى أصول نفسية تحدد للأدب مجراه الذى اختطه دون أن يكون له قدرة على الانفلات البعيد .

فالعربى حين قَدِمَ إلى الأندلس قَدِمَ بذكريات أدبية ، ولغة شاعرية ، وميول عاطفية اختلطت بدمائه ، وجرت فى عروقه ، فهى تتخايل لعينيه فى روحاته وغدواته ، وتسرى إليه طيوفها الحالمة فى هجعاته ، ولن يستطيع فكاكًا من أَسْرِهَا الخالب حتى ولو حاوله بشتى المجاهدات ، وهو ما يعبر عنه فى علم النفس بالذاكرة العاطفية التى تجر للمرء خيوطًا ماضية ، فيتمثلها أَنَّى ذهب وجاء .. فالعربى الوافد مع الفتح الأول بدوى

الديباجة، تقليدى المذهب ، لأنه - وإن كان فى عالم جديد - لا يزال يحن إلى الشيح والقيصوم ، ويتذكر مرابع أحبابه فى صحراء المشرق وحواضره ! فيهتف بلسانه بما يجيش به اضطرارًا دون أن ينزع إلى ابتكار مقصود . هذا هو العربى المسلم الوافد ، ولن يبعد عنه كثيرًا أحفاده وأبناؤه ممن نَشَئُوا بالأندلس ، وتفتحت عيونهم على رياضها الساحرة ، لأنهم من ناحية أُولى قد ورثوا ذكريات آبائهم ، وانحدروا من أصلاب تذكرهم بعالم آخر يزدهر فيه الإفصاح البدوى ، وتنفحه أنسام نَجْد ، والعقيق ، وسَلْع ، وهم من ناحية ثانية يَقْرَءُونَ أدب المشرق فيرون به صدى أشواقهم ، وينزعون إليه دون أن تقدر لهم رؤيته ، وأقل شىء أن يحتذوه فى أشعارهم ، فيكون مثالهم الأرفع ، وأنموذجهم الراقى، ومن ذا الذى لا يقرأ تراث بنى أمية وبنى العباس من أدباء الأندلس المسلمين دون أن تجيش به نوازع تدفعه حينًا إلى الرحلة للشرق ، فيضرب فى أبعاد الأرض ليرى بعينيه ملاعب أحلامه ومسارح عواطفه ، وتجذبه أحيانًا إلى الاكتفاء بحفظ روائع الشرق وتقليدها على أتم نطاق؟! لقد يستغرب القارئ أن أذكر له أن أدباء الأندلس ممّن نشئوا بها يحنون إلى الصحراء العربية دون أن يروها ، والحقيقة أننى فى حاجة إلى أن أقوى رأيى فى ذلك بما بسطه الأستاذ الدكتور إبراهيم سلامة فى كتابه تيارات أدبية[1] ، إذ حلّل هذا الموقف تحليلاً واضحًا حين قال : «وإنا لنرى أن الاستنتاج الذى استخلصه بعض أدبائنا المعاصرين من دراساتهم للطبيعة والشعر ليس بذى خطر ، فقد فصلوا بين طبيعتين للعربى فى الأندلس فى أدبين عربيين لكل منهما طبيعته ، دخل أحدهما الأندلس رجلاً مكونَ الفكرةِ ، مكونَ اللغة ، قد عرف هواه فى المشرق وأغلق قلبه عليه ، فما عاد يفتح لهوى جديد ، ونشأ الآخر فى الأندلس ، فكان مطلع حياته ، ومناط تمائمه ، وملعب هواه ، أما الأول فبعد أن دخل الأندلس كان يتلفت وراءه ، شأن كل عربى مهاجر ، يطوف ما يطوف ، وَيَشْأَمُ ما يشأم[2] ، ويعرق ما يعرق[3] وهو عالق بنجد ، يتنغم به فى حطّه وترحاله :

---

(١) تيارات أدبية للدكتور إبراهيم سلامة ص ٢٥٤ ط أولى .

(٢) أى : ويذهب إلى الشام .

(٣) أى : ويرحل إلى العراق .

فإن كنت قد فارقت نجدًا وأهله		فما عهـد نجـدٍ عندنا بذميـــم

لذلك كان العربى الأول فى زعمهم بدوى الديباجة ، تقليدى المذهب ، يصف الناقة والجمل ، ويستام لها الشيح والقيصوم فى بلادٍ لا تنبت إلا النيلوفر ، ويرى الرياض أمامه فلا تغريه ، ولا يتسلى بها عن المراعى التى تركها خلفه ، وأما الثانى فقد وُلد فى قرطبة ومات فى أشبيلية ، كابن زيدون مثلاً ، فمثله يصف ما تحت قدميه ولا يبالى بالأدب التقليدى ، بل يبدع ما شاء له الإبداع ، أو ما شاءت له طبيعة الأندلس .. إن استنتاجًا كهذا ينقصه الاستيعاب والتعميم ، فكثير من الشعراء الأوائل فى الهجرة أُغرموا بالأندلس ، وكثير من الشعراء النابتين فى الأندلس قد رجعوا بهواهم إلى بلاد آبائهم وأجدادهم ، فابن زيدون قبل أن يكون أندلسيًّا مخزومى الأصل والنّجَار ، وقد قلنا إن اللغة ليست مادة ، ولكنها مادة مصورة فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصورة البادية ، والعربى فوق ذلك مرتبط بوطنه ، عزيز عليه أن ينساه مهما بعدت به النية وشط المزار» .

هذا كلام الدكتور إبراهيم سلامة ، وهو يحل لنا مشكلات كثيرة فى دعوى التقليد والتجديد ، وقوله البديع : «إن اللغة مادة مصورة ، فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية» . هذا القول ينقد كثيرًا من الشعراء مما حكم به عليهم بعض الناقدين من عُقْم وإمْحَال[1] . ولنا أن نضرب المثل على صحته بشاعر معاصر – هو الأستاذ محمد عبد المطلب – فقد عُرف بين الشعراء بالشاعر البدوى ، وكان لشعره – ولا يزال – تأثيره الحىّ على قارئه ، لأنه – باعتباره عربيًّا من قبيلة جهينة التى تنزل بمحافظة سوهاج فى الصعيد الأعلى من بلاد النيل – قد كان يحس إحساسًا صادقًا بمرابع أجداده فى نجد ، ومنازل قومه الأبعدين فى الجزيرة العربية ، إذ كانت مهبط الإسلام ومشرق النور ، ثم مبعث الحضارة العربية إلى العالم فى شتى القارات .. هذا الإحساس المعتز ، جعله يستروح البهجة والسعادة حين يتغنى بالصحراء .. وقد كان تأثره صادقًا ، لأنه فى

---

(١) أى : جّدْب .

بعض مواقف إنشاده كان ينشج بالبكاء ! وأكثر الأدباء يحكمون عليه بالتقليد ، ويقــرنونه فى ذلك ببعض من يسـلكون نهجه عن طريق الذاكرة العلميـة فقـط ، ويابعد ما بين الشاعرين ، فأحدهما نظام لاقِطٌ حافظ ، وعبد المطلب يصدر عن إحساس ووجدان .

والذين يشكُّون لحظة فى أن اللغـة ليست مـادة فقـط ، ولكنهـا مـادة مـصورة ، تـأتى أخيلتها ومعانيها متصلة كثيرًا بحروفها وكلماتها ، نقدم بين يديهم - تطبيقًا على ذلك - شاعرًا ينظم بلغتين فى موضوع واحد ، فمع اتحاد العاطفة وتوافق الانفعال ، واحتشاد الخواطر لديه ، حين ينظم بإحدى اللغتين ، فإننا نرى جو الأدب الذين يقيم فى رحابه بناء قصيدته مسيطرًا إلى حد ما على معانيه ، فتأتى قصيدته قريبة من روح الأدب الذى تصدر عنه خيالاً وفكرة وتعبيرًا . ولديك شاعر عظيم كسعدى الشيرازى ، تَفَطَّر قلبه[١] جذاذًا لمحنة بغداد على يد التتار ، وهاله أن تصبح آثار الإسلام ومصونات الحضارة نهبًا هباءً بين أيدى الهمج والأوشاب ، فنظم فى هذه الكائنة المشئومة - كما يقول عنها المؤرخون - قصيدتين إحداهما عربية ، والأخرى فارسية ، يقرؤهما القارئ فيرى روح الأدب العربى بمادته وأخيلته فى القصيدة العربية ، كما يلمس نزوحًا شاسعًا عن جو القصيدة العربية فى أُختها الفارسية ، فإذا كان يقول فى الأولى :

فأين بنو العباس مفتخر الورَى	ذوو الخُلق المرضى والغرر الزُّهْرِ
غدًا سمرًا بين الأنام حديثهم	وذا سمر يدمى المسامع كالسمر
هنيئًا لهم كأس المنية مترعًا	وما فيه عند الله من أعظم الأجر
فلا تحسبنَّ الله مُخْلِفَ وَعْدِه	فإن لهم دار الكرامة والبِشْرِ
إِلاَم تَصاريف الزمان وجوره	يكلفنا ما لا نطيق من الأمر

فإنه يقول فى الثانية ما ترجمته - عن بنى العباس أنفسهم - :

---

(١) تَصَدَّعَ وتقطع .

«أُريقت دماء أولاد العباس كذلك على هذه التربة ، حيث كان السلاطين يضعون الجبين ، اواه أن تقع ذبابة على دم هؤلاء الأطهار ، فليصر إذن فى فمها العسل علقمًا حتى القيامة ، على أنه لا يليق النواح على دم الشهداء ، ذلك أن أقل سعادة لهم هو الخلد فى عِلِّيين ، على الأرض كان تراب أقدامهم كحلَ العيون ، وفى يوم المحشر سيكون دمهم لونَ الورد صبغة خدود الحور العين» .

والقارئ يدرك بيسر روح الأدب العربى فى الأولى، وجو الأدب الفارسى فى الثانية، وذلك ما يؤكد سيطرة الثروة الأدبية التى يحفظها الشاعر وينسج على منوالها ، وليس معنى هذا أننا ننكر قدرة الشاعر المحلِّق على الخلق والابتكار ، ولكننا نقول إنه يصل إلى ابتكاره فى طريق التراث المحفوظ ، ويضع ماءه فى إنائه ، فلا محيصَ له عن التزيِّى بطابعه العريق .

أريد أن نحكم بحذر على الشعراء بعامة «والأندلسيين بخاصة» حين نرميهم بالتقليد لوجود بعض التشابه بين أحاسيسهم وأحاسيس المتقدمين ، فمما يزيد هذا التشابه اقترابًا اتحاد اللغة التى يعبر بها المتقدم واللاحق معًا ، فيظن القارئ أن القريب يحذو حذو البعيد .. وإذا كان ابن زيدون – فى رأيى الخاص – أرق شعراء الأندلس وأصدقهم إذا قِيسَ بهم جميعًا ، فمع ذلك نظر إليه بعض النقاد نظرة ساذجة حين وصمه بالتقليد ، مع أن حياته الزاخرة بالحب والولع والسجن كانت مددًا لانبعاث آهاته ، وميدانًا للإبداع الشعرى فى قصائده ، فهو فى أكثر ما نظمه شاعر مبدع ، يصدر عن إحساس مشبوب ، ولكن الأستاذ الدكتور شوقى ضيف يغفل ما قررناه هنا عن الذاكرة العاطفية والنزوع الوجدانى، فيقول فى كتابه «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى»[(١)] :

«والحق أن الإنسان لا يتابع ابن زيدون فى شعره حتى يحس بأن هذا الشعر يكاد يسقط من ديوانه فيرتد إلى أمكنته فى شعر العباسيين ، ولعل هذا ما جعل صاحب الذخيرة يقول : «وأبو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام فى النثر والنظام» ، فهو حقًّا كثير الاهتدام لأشعار العباسيين ، يغير عليها فيسلبها من دواوينها ، ويسلكها فى شعره على هذا النحو الذى رأيناه . وما أشك فى أن صوت ابن زيدون اتضح لنا الآن ،

(١) ص ٢٤٢ ط ٤ .

فهو – بالرغم مما يبدو عليه من صفاء وعذوبة – صوت مصنوع ، إذ هو صدى لصوت العباسيين ، لا يطَّرِد على نسق واحد ، لأن الشاعر لا يختار له نسقًا معينًا يعيش فيه ، بل يعيش فى كل نسق يقرؤه ، فتارة يعيش فى جو البحترى ، وأخرى فى جو أبى تمام ، أو المتنبى ، أو أبى العلاء ، من غير تفريق بين هؤلاء الشعراء ومعرفة أن كُلاًّ منهم يمثل مذهبًا خاصًّا له ، وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشاعر الأندلسى لا يزال فى شعره يخلط بين جميع المناهج والمذاهب العباسية» .

وقد توسع الدكتور شوقى ضيف فى تطبيق رأيه فرأى أن قصيدة ابن زيدون الرائعة[1] :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا	وناب عن طِيبِ لقيانا تجافينا

محاكاة تقليدية لقصيدة البحترى :

يكاد عاذلنا فى الحب يغرينا	فما لجاجك فى عذل المحبينا

وهو رأى يتجاهل ظروف القصيدة وتعبيرها الحار عن مأساة الشاعر حين أخفق فى غرامة بِوَلَّادة ، وهى من الذيوع بمنزلة لا تخفى عن أقل تلاميذ الدكتور شوقى ، ولا أدرى كيف نحكم على شاعر باحتذاء شاعر آخر لأنهما اتحدا فى الوزن والقافية وبعض المعانى الشائعة ! لو جاز لنا أن نطمئن إلى هذا القياس الطريف ما عددنا قصيدة واحدة مبتكرة فى الشعر العربى منذ عصر بنى العباس ، والسبب واضح إذ إن من الميسور أن تجد لكل قصيدة لاحقة سلفًا يتحد معها فى الوزن والقافية ، لقد كان الناس منذ العصر الجاهلى يرددون قول عنترة : «هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّمِ» ، وما زال الشعر يسح ويهضب منذ ذلك الأمد حتى جاشت غواريه ، واصطَخبت أواذيه ، وأصبحنا لو نأخذ بمنطق الدكتور نحرم على كل شاعر أن يقول قصيدة ما ، فلعلها تتفق مع أُمٍّ لها سابقة ، ومن الإنصاف للدكتور شوقى أن نقول : إنه نظر إلى ما فى نونية ابن زيدون من بعض المعانى المطروقة مما لا حيلة له فيه ، إذا صادف تعبيرًا صادقًا عن خوالجه ، ولكن ذلك لا يكفى لتجريده من الأصالة وإحالته على شاعر متقدم ، وإن يكن أبا عبيدة الوليد ، ولقد كان الأستاذ الكبير

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ٢ ص ٤٣٥ .

أحمد ضيف أصدق حكمًا وأكثر نفاذًا حين حكم على النونية من خلال تجربتها الصادقة، ورأى فى معانيها الشائعة وفى غيرها مما شاع فى غزل ابن زيدون ما يشير إلى صدقه لا إلى تلفيقه ، فهو يقول فى كتابه عن بلاغة العرب فى الأندلس :

«إذا كان لابن زيدون ميزة فى شعره الغزلى فليس فى ابتكار المعانى التى لم يسبق إليها ، وإنما هى فى طريقة تصويرها بعبارات تملك النفوس وتستولى على القلوب ، وكأن الإنسان لم يقرأ مثلها ، ولم يسمع بما يشبهها ، لجودة الافتتان فى التعبير والأسلوب ، ولقد يسمع الإنسان أنينه فى شعره ، ويرى أنّته الحزينة من خلال كلامه ، وكأنه يرى تلك الحيرة وذلك القلق النفسى اللذين يملآن نفوس العشاق ، ويمنعان عنهم راحة الحياة ولذاتها» .

وقد نكون مسرفين بعض الشىء فى الاستشهاد بآراء الباحثين ، وعذرنا الواضح أن قضية التقليد غامضة مبهمة ، لأن التقليد يختلط بالتجديد اختلاطًا لا يستبنه غير المتبصرين، وهؤلاء لا يلمحون الجديد إلا بين خيوط متشابكة تحتشد وتزدحم حتى تحتاج إلى مجهر دقيق ، ونحن فى هذا النطاق نسترشد بأدب أمريكا المعاصر ، فقبل القرن العشرين لم يكن من المستطاع أن تميزه تميزًا واضحًا من الأدب السكسونى ، إذ إن اتحاد اللغة بين بريطانيا وأمريكا جعل الفوارق بين الأدبين متضائلة إنْ لم تكن متوارية ، بل إننا الآن لا نفرق بين أدب أمريكى أو أدب إنجليزى إلا بسمات لا ترجع إلى الأسلوب أكثر مما ترجع إلى الغرض والموضوع ، فليس الأدب الأندلسى بدعًا فى اتفاقه ، ولكن الاتفاق شىء والمحاكاة التقليدية شىء آخر بدون نزاع .

ولاَبُدَّ لنا فى هذا النطاق من كلمة عن أدبنا العربى المهاجر بالأمريكتين ، فإن به اختلافًا واضحًا عن الأدب العربى بالدول العربية ، وهذا ما كان يرجوه الدكتور أحمد أمين والدكتور شوقى ضيف وأضرابهما ممن وصموا الأدب الأندلسى بالتقليد والقياس مع الفارق - كما يقولون - لأن أدباء العرب قد هاجروا إلى أمة حيّة ، ذات ثقافة وبيان ، لها فى الأدب قواعد وشروح ، فاتصلوا بالتجديد الغربى اتصالاً مباشرًا جعلهم يتأثرون به ، ويبدعون قصائدهم المهجرية على نحو جديد .. وإذا كان هناك فروق واضحة بين حركة

التجديد فى الأدب العربى بالمشرق وموجة التجديد فى الشعر المهجرى بأمريكا ، فإن هناك اتفاقًا بين الأصول الحية للتجديد الأدبى لدى الفريقين ، فكلاهما يهتم بالتجربة الذاتية ، ووحدة القصيدة ، والبعد بها عن التقريرية الجامدة إلى التأثيرية الموحية ، مما نضحت به الثقافة الغربية على الحركتين التجديديتين فى الشرق والمهجر ، مع أن زعماء التجديد فيهما لم يتصلوا اتصالاً مباشرًا يوجب توحيد الرأى ، وتقرير الاتجاه . هذا التأثير الواضح فى الأدب المهجرى لم نجد مثيله فى أدب الأندلس ، لأن أسبانيا اللاتينية لم تكن ذات أدب يسيطر ويؤثر ، فأين يجد الأدب العربى رافده الدافق وما حوله سراب لا يسمح بارتواء ؟ إنه مضطر إلى الاستعانة بأدب المشرق استعانة لا تمحق كيانه الأدبى كما يتصور بعض الغلاة ، ولكنها تدفعه إلى المسير .

لقد طال استماعنا إلى من رموا أدب الأندلس بالتقليد والترديد ، وفى الشقة المقابلة أناس يصفقون له مهللين ، ويلمحون فى روائعه بوارق الجدة والابتكار ، فيقفون عندها مطيلين ، والأستاذ الكبير على الجارم فى طليعة هؤلاء ، فقد كتب عن أعلام الأدب الأندلسى – أمثال ابن زيدون ، وابن عياد ، وابن عمار – سِيَرًا تحليلية تنبض بالحركة ، وتتدفق بالحياة ، ثم ترجم قصة العرب فى أسبانيا عن استانلى لين بول ، سعيدًا أن رأى أمجاد آبائه تُسَطَّربقلم أوربى منصف ، فنقلها إلى ذويه بيراعه البليغ .. ثم تسمّع إلى الهجوم على أدب الأندلس يأخذ أذنيه من منابر عالية تحفها الثقة التامة ، فلم يصبر أن صاح فى وجوه هؤلاء الناقدين .. ومضى – على النقيض من الدكتور أحمد أمين – يقول فى مقاله عن الشعر الأندلسى بمجلة الكتاب[1] :

«أنا واثق من أن هناك فروقًا بين الشعرين : الأندلسى والمشرقى ، وإنَّا نحس هذه الفروق حقًّا ، وَأَنا مدرك من غير حاجة إلى تعديل أو فلسفة أَنِّى – بعد قراءاتى الطويلة للشعرين الأندلسى والمشرقى – أستطيع أن ألمح الشعر الأندلسى ، وأن أتبين خصائصه غامضة من وراء الضباب ، وأعتقد أن الأديب الذى لا يستطيع أن يميز – على وجه من الوجوه بعد طول المعاناة والمزاولة – خصائص الشعر وسماته فى عصوره المختلفة ، أديب

(١) مجلة الكتاب : دار المعارف : ديسمبر سنة ١٩٤٧ .

خائب ، ضعيف الملكة ، له دماغ لا تثبت عليه الصور .. إن الشعر كالماء يأخذ لون إنائه ، وهو مثل كل مخلوق حى نابض يتأثر بالبيئة التى هو فيها ، وإذا كان هناك فرق بين شاعر وشاعر ، فَأَوْلَى أن يكون هذا الفرق أبين وأظهر بين شعر المواطن والمواطن .. إن الشعر الجاهلى غير الشعر الإسلامى ، وهذا لا يماثل الشعر العباسى فى خصائصه ، وشعر مصر غير شعر الشام ، والشعر المصرى فى عهد الفاطميين غيره أيام الأيوبيين والمماليك» .

وهذا دفاع مخلص ولكنه إلى الخطابة أقرب منه إلى البحث المنهجى ، ولن ننتظر من مقال فى مجلة سعةً فى التحليل ، واستطرادًا فى الاستشهاد ، ونفاذًا إلى اللباب ، أما الذى تكفل بذلك ، أو حاول أن يقوم به جهد المستطاع ، فهو الأستاذ الدكتور أحمد هيكل فى كتابه عن الأدب الأندلسى ، والدكتور هيكل يحمل الدكتوراه من أسبانيا فى هذا الأدب ، وقام بتدريسه فى كلية دار العلوم أعوامًا متوالية ، كان من بعض آثارها كتابه هذا عن «الأدب الأندلسى من الفتح الإسلامى إلى سقوط الخلافة» ، وقد أراد أن يحدد مواضع التجديد فى كل حقبة ، وأن يضع كبار الشعراء الأندلسيين فى أماكنهم التى يراها من الابتكار والتقليد ، فاجتهد كثيرًا فيما يريد .. ويخيل إلينا أن هيامه بالأدب الأندلسى قد دفع به إلى التطرف والتماس الابتكار فى كل موضع ، حتى فيما يتعذر معه الابتكار باتفاق ، ودليلنا - على سبيل المثال - أنه أراد أن يعثر على الطريف الجديد فى الفترة الزمنية التى سبقت عهد الخلافة ، وهى المعروفة بعصر الولاة ، مع أن هذه الحقبة كانت مسرحًا لهجرة الشعراء من المشرق ، وأكثر من قال الشعر إذ ذاك - كعبد الرحمن الداخل - الذى اشتهر بشعره لا يمثّل الأندلس فى شىء ، لأنه حين قال أبياته الشهيرة التى اتخذها الدكتور مثالاً للتجديد :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة ... تناءت بأرض الغرب عن بلد النخلِ
فقلت شبيهى فى التغرب والنوى ... وطول التنائى عن بَنِىَّ وعن أهلى
نشأت بأرض أنت فيها غريبة ... فمثلك فى الإقصاء والمنتأى مثلى
سقتك غوادى المزْنِ فى المنتأى الذى ... يسح ويستمرى السماكين بالوَبْلِ

أقول حين قال ذلك كان وافدًا من المشرق شاعرًا يجرى القريض فى دمائه ، ويتدفق مع الدم فى شرايينه ، ولم تنفحه الأرض الجديدة بثقافة خاصة تدعوه إلى التجديد الذى يريده الدكتور .. وأين هذه الثقافة ؟ بل لو وجدت إذْ ذاك ثقافة على سبيل الفرض ما تَسَنَّى له أن يرد حياضها ، وهو السياسى الداهية الذى ينتقل كل يوم من معركة دموية إلى مؤامرة سياسية ، وقد رأى الدكتور الباحث فى هذه الأبيات ما سماه بالتركيز العاطفى[1] ، وهو فى رأيه أمر جديد يستحدثه الداخل فى دنيا الشعر .. ومع التسليم جدلاً فقط بهذا التركيز العاطفى ، فهو مشرقىّ صافى الدم ، حر النسب ، غير هجين .. والدكتور هيكل يرى سمات هذا التركيز الجديد فى أن «الداخل» لم يصف النخلة فى طولها ولا فى لونها ولا فى ثمرها ، ولم يتخيلها ماردًا ذا شعر طويل ، ولا شيخًا ذا قوام هزيل ، وإنما ترك ذلك كله ليصف النخلة بأوصاف عاطفية ، ويصورها بصورة نفسية ، وقد جعل منها إنسانًا حيًّا ، يغترب ، وينأى عن الوطن ، ويحنّ إلى الأهل ، وقد فرض بينه وبينها مشاركة وجدانية ، وعلاقة نفسية جعلته يخاطبها فى حنوّ ، ويناجيها فى عطف.

وتحليل الدكتور للأبيات رائع ، بديع حقًّا ، ينمّ عن إحساس صافٍ ، وذوق رائق ، ولكنه - بعد ذلك - شىء والتجديد شىء آخر ، إذ إن الشعر الأموى يعرف هذا التركيز العاطفى كما سماه ، ويعرض لنا قبل «الداخل» صورًا منه أعمق وأبعد من صورة النخلة ، فلديك مثلاً عورة بن حزام ، وهو شاعر مخضرم أتى قبل «الداخل» بأمد بعيد ، يقول عن ناقته :

هوى ناقتى خلفى وقدامى الهوى	وإنى وإيَّاهَا لمختلفانِ
هواى أمامى ليس خلفى معرج	وشوق قَلُوصِى فى الغد ويمان
متى تجمعى شوقى وشوقك تظلعى	ومالك بالعبء الثقيل يدان

(١) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ، للدكتور أحمد هيكل ص ٩٦ ط أولى مكتبة الشباب .

وهى أبيات ذائعة مشتهرة ، وذويعها المشتهر يغنى عن إيضاح ما بها من التركيز العاطفى كما عناه الدكتور ، وقريب منها قول شاعر الحماسة متحدثًا عن ناقته :

أراد الله نقيك فى السلامى على من بالحنين تعولينا
فإنى مثل ما تجدين وجدى ولكنى أُسِرُّ وتُعْلِنِينَ
وبى مِثْلُ الذى بكِ غير أنى أجلّ عن العقال وتعقلينا !

فقد ركب الشاعر ناقته واستمع إليها تئن وتحن ، وكان به وجد يشكو عقابيله فهو الآخر أنَّان حنَّان ، فتصور لدى الناقة ما به من شجن عاطفى ، ورآها تقاسمه لوعة الهوى وتباريح الصبابة ، فصاح بها :

فإنى مثل ما تجدين وجدى ولكنى أسرّ وتعلنينا

ثم استطرد فى الموازنة استطرادًا بديعًا ، فذكر أن هناك فرقًا واضحًا بين الشاعر وناقته ، فهى معقولة تأخذها القيود ، فلا تستطيع أن تهيم على وجهها كما تشاء فترد منازل الأحبة ، وملاعب الذكريات ، أما هو فيجل عن العقال ، وشتان بين حنين لمطلق السراح وحنين لمغلول الجناح !

ألا يجد الدكتور ما عناه بالتركيز العاطفى قد تقدم «الداخل» بأحقاب ؟ على أنى أفهم أن يطلق الدكتور على هذا اللون من الأدب تجسيمًا أو تشخيصًا ، أما أن يصفه بالتركيز العاطفى ، فذلك ما فاتنى سره ، ولا أدرى مدى انطباقه على ما يريد بالتحديد .. ومن ضروب التجديد التى ارتآها المؤلف فى هذه الحقبة التقليدية ما سماه بالتجديد الموضوعى ، مستشهدًا بقصيدة لأبى المخشى يشكو عَماه ، والقصيدة شعور متألم لزوج ضرير ، يرى أُمَّ بناته ترمقه فى أسفٍ حين تراه يتحسس موقع أقدامه ويتخشع لقائد يهديه السبيل ! ولكنها مع ذلك لا تحمل من الجديد ما يريد الدكتور .

فأقل ما يقال عن العمى : إنه مرض حسّى يستشعره الضريره بمرارة صارخة ! وأصعب منه فى مضمار الوصف الشعرى مرض من الأمراض المعنوية ، كالحسد ، أو الغيرة ، أو الرياء ، وقد وصفها شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أوصافًا تحمل صدق

التجربة ، وتستعين بالتعبير الموحى ، مما يراه الدكتور من دلائل التجديد لدى الشاعر الأعمى ، وأخشى أن أسوق أمثلة كثيرة لما أريد فأطيل فى غير مطال .

لقد تطرفَ فريقَا التقليد والتجديد فى قضية الأدب الأندلسى تطرفًا متوقعًا غير مستغرب ، وقد اتفقوا جميعًا مع هذا الاختلاف السافر - على أنماط من التجديد وجدت بارزة فى هذا الأدب ، ولعلها تنحصر فى الموشحات ، والأزجال ، والملاحم ، والإبداع فى وصف الطبيعة ، ورثاء الممالك الزائلة ، ولابد لنا أن نقف فيما يلى من الصفحات وقفات نافذة لدى كل نوع من هذه الأنواع ، بل إننا سنضيف إليها ما رأيناه من دلائل التجديد الأندلسى فى النثر الأدبى لا فى الشعر وحده كما يريد بعض الباحثين أن يقصر عليه مجال التجديد إن وجد .. والحق أن لدينا إبداعًا فائقًا فى الكتابة الأدبية لدى بعض المهرة من الأدباء ، وقد تغافل عنه الباحثون فى هذا المضمار ، وهو بحاجة ملحة إلى أضواء تشير إليه ، وتدل عليه ، وسبيلنا أن نوجد القول فى ذلك ، وحسبنا أن نحدد وأن نوجه تاركين لأرباب البحث المستوعب جانبًا من الميدان الفسيح .

لقد أغفلتُ الحديثَ عن سيطرة المشرق النفسية ، مع أصالتها فى باب يتحدث عن القديم والجديد لدى الأندلسيين ، ولكنى تعمدتُ ذلك لأفردها بالحديث فى موضوع لاحقٍ يراه القارئ عن كثب ، وهى بعد تحتاج إلى مزيد من التبسيط .



◆ سِحر المشــرق

من الأشعار التى تروى لعبد الرحمن الداخل قوله :

أيهـــا الراكـــب المـــيمِّمُ أرضِـــى	إقْـــرَ مـــن بعــض الــسلام لبعــضى
إن جـــسمى كمـــا تـــراه بـــأرضٍ	وفــــؤادى ومالِكيــــهِ بــــأرضِ
قَـــدَّرَ البَـــيْنُ بيننـــا فافترقنـــا	وطـوى الـبينُ عـن جفـونى غمـضى
قـد قضى الله بالبعـــاد عليـــنا	فعـسى باقترابـــنا ســوف يقــضى

هذه الأبيات ذات دلالة مهمة ، لأنها تصور نوازع الأمير الباسل إلى مطارح عزته بالمشرق ، فجسمه بالأندلس وحده ، ولكن فؤاده بالمشرق ، وهذا الشعر أعظم من أن نقصره على هوى وجدانى يتصل بحبيبة معينة ، فالمعروف عن الداخل أنه قدير على كبح أهوائه ، مُعْرِضٌ عَمَّا يعوق مجده السياسى من ترف وأنس وغِيدٍ وشباب ، وقد وقعت من قلبه بعض الشابات الفواتن فى غفوة من غفوات إرادته فلم يمهلها غير أسبوع ، وأطلق سراحها ، معلنًا لها فى تأثر مرير ، أنه لا يستطيع أن يسجنها فى قصر من الذهب لا يغاديه صاحبة إلا على أبعاد تترامى حتى تكاد تنقطع .. أقول : إنَّ هذه الأبيات تصور ظمأه الحار إلى مجد الشرق ببغداد ، وولوعه أن يصبح ذات يوم فيجد نفسه حاكم المشرق لا غريبًا نائيًا يصارع الأهواء المتناحرة فى أقصى البلاد ، وكانت الأهوال العاصفة من حوله تذكى بقلبه لواعج هذا الحنين المتقد ، فيوسف الفهرى والصميل يجتمعان بادئ ذى

بدء على مناوءته ، فإذا تغلب عليهما بجهد جاهد نازعه القاسم بن يوسف ، ثم يتوالى الثائرون من بعده من أمثال عبد الغافر اليمنى ، وحيوة بن ملامس ، وهشام الفهرى ، والعلاء بن مغيث ، حتى تعظم الداهية بظهور الفاطمى البربرى .. محن متتالية متشابهة كليلات المحاق ، هذه من تلك ، والرجل الطموح لا يكاد يتنفس فى تؤدة ، فإذا فرغ فى بعض أوقاته للنهوض الداخلى ببلاده هاله أن يجد الفرق شاسعًا بين فوضى البربر وقبائل القيسية واليمنية وأخلاط الأسبانيين ممن يحكمهم فى دولته الناشئة ، وبين حضارة المشرق ، وثقافة بغداد ، وسحر دمشق ، وإذا كان لابد مما ليس منه بد فليتخذ من الشرق مثالاً حضاريًّا يحتذيه ، ولتكن بغداد بحضارتها وعلمائها وأدبائها وشعرائها منار هدايته ، على ضوء حضارتها يبنى دولته ، وبثقافتها الحيّة يملأ عقول رعاياه ، وبأدبها الزاهر من شعر ونثر يسكر أرواحهم بما يلذ ويشوق .

كانت المشرق إِذَنْ أستاذ الأندلس ، تتطلع إليه فى إخلاص ورغبة ولا تحاول قبل عصر الناصر أن تقيس نفسها به ، بل كبرى مناها أن تحرز نفائس مؤلفاته وروائع آثاره ، وأن يَغُذَّ أبناؤها الرحيل إلى الارتشاف من حياضه والرى من موارده ، فإذا وفد عليهم وافد من أعلام الشرق تطلعت إليه العيون فى إطبار ، واقتعد مقعد الأستاذ عن فخر واعتداد .

ومعروف أن الكثرة الكاثرة من جنود الفتح الأول كانت من البربر ، والأقلية القليلة من العرب ، وهؤلاء وأولئك لا يتيسر لهم أن يقيموا ثقافة أدبية أو حضارة عمرانية ، لأن البرابرة بداة لم يتمكنوا من العربية ، وزملاءهم من العرب فى صراع طائفى بين قبائلهم تارة وبينهم وبين المغاربة تارة ثانية ، وبين الاثنين وبقايا القوط من غلاة الناقمين تارة ثالثة ، وحالة كهذه لا تسمح برقى وازدهار ، حتى إذا جاء الداخل مهد الأسباب إلى تدفق عربى جديد ، وقد اضطرته السياسة أن يستعين بهم على البربر تارة ، وأن يستعين بالبربر عليهم فى أكثر المنازعات ، حتى إذا هدأ الجو بعض الشئ فى أواخر أيام الداخل بدأ الاهتمام بثقافة المشرق يأخذ مأخذه ، وتطلع التلاميذ المغتربون إلى أساتذة كبار ! على أن أسباب الاتصال بين المواطنين كانت ممهدة ميسرة ، فأرض الإسلام بلد واحد فى منطق

الرعايا والأفراد ، يرحل المسلم إذ ذاك ما يرحل فلا يسأله سائل ماذا يقصد ؟ وأين يريد ؟ ومن يرحل من الأندلس إلى المشرق يتزود بالزاد الدسم من الثقافة والعلم والأدب ويرجع إلى بلاده حاملاً نفائس المؤلفات وراويًا بدائع الأشعار ، ومسجلاً ضوابط اللغة والعلوم ، فيتبوأ مكانة الأستاذ ، ويعظم فى عيون مواطنيه عظمة تخصه بالهيئة والجلال ، وتمهد له مناصب الفتيا والقضاء إن تفقه ، والوزارة والكتابة إن تفقه وتأدب .. هذا مَنْ رَحَلَ إلى المشرق ، أمَّا من قَدِمَ من أعلامه فهو تحفة نادرة يتوافد الناس إلى رؤيتها ، ويقبلون على الاستفادة من غيرها ، وقد سجل المؤرخون كتبًا كثيرة تحمل أسماء من رحل وعاد ، كما تسجل مواقف من قدم فأفاد ، وهناك كتب أُخرى تجمع أسماء المؤلفات الوافدة من المشرق ، وهى تضم نفائس أعلامه فى كل مجال من مجالات الثقافة فقهًا ولغة ، ونحوًا وتصريفًا وتاريخًا وأدبًا ، دع ما عرف من فنون الجدل والفلسفة ، فقد ظلت الأندلس بمنأى عنه إلى أمد بعيد .

آتت الرحلات والمؤلفات ثمارها ، حتى جاء عهد الناصر وولده الحكم ، فكانا بالأندلس بمكان الرشيد وولده المأمون بالمشرق ، فإذا كان هارون الرشيد قد أحيا الحركة الأدبية ببغداد على عهده ، بما نفح به الشعراء من هِبَاتٍ جزيلة ، وبما شاهد من المناظرات العلمية بين الكسائى وأئمَّة اللغة والأدب فى أبهاء مجالسه ، ثم بما أنشأ من خزانة الحكمة ، حين ولى يوحنا بن ماسويه ترجمة الكتب الطبية القديمة ، وأخذ يجمعها من أنقرة وعمورية وسائر بلاد الروم ، ثم جاء ولده المأمون فسار فى الشوط إلى نهايته ، وشَابَهَ أباه فى تغذية الحركة الفكرية ، بحيث كانت مجالسه مدارس علماء ، وحلقات مفكرين ، ثم زاد فى نطاق بيت الحكمة حين راسل ملك الروم فى إنقاذ ما يختار من العلوم القديمة المدخرة لديه ، وبعث لذلك جماعة من أفذاذ التراجمة ، كابن البطريق ، وسلم ، والحجاج بن مطر ، حتى أصبحت بغداد وارثة الروم ثقافة وعلمًا ، كما تمثلت فارس والهند أدبًا وحكمة ، إذا كان الرشيد والمأمون قد خَطَوَا هذه الخطوات العلمية ببغداد ، فإنهما قد رسما الطريق للناصر وولده الحكم بالأندلس أن يقفوا أثريهما فى هذا المجال المديد .

لقد بدأ الناصر فاستقدم أبا على القالى صاحب الأمالى ، وساعده استقرار الأمن فى بلاده ، وازدهار الرخاء فى عصره ، وطموح الأمل فى نفسه ، أن يدفع البلاد إلى نهضة ثقافية شاملة ، وحضارة إنسانية زاهرة ، وكان أثره الغالى بعيدًا رائعًا ، حيث تَخَرَّجَ على يده أعلام ثقات فى الدراسات اللغوية ، كما استطاع أن ينصر المذهب القديم فى الشعر العربى حين روى آثار الجاهليين والإسلاميين ، وظل فى قرطبة ثمانية وعشرين عامًا ، ومهما كان من تأثيره اللغوى والأدبى فإنه لا يُقاس بأثره العظيم فى تنشئة الحكم نشأة أدبية ، جعلته - وهو ولى العهد - يبذل المستطاع فى جمع الكتب وتأليفها ، حتى إذا أصبح صاحب الأمر فى البلاد ، احدث هذا الدوى الرنان فى دنيا الثقافة الأندلسية . ويقول الذين تحدثوا عنه من الكاتبين : «إنه كان نَظَّارًا فى الكتب ، كثير التعليق عليها ، وقلَّما تجد كتابًا فى خزائنه دون أن يكتب عليه معلقًا» .

كما كان يرسل إلى أفذاذ العلماء فى الشرق والغرب يدعوهم إلى التأليف فى موضوعات يقترحها ، إذ يجد المكتبة العربية فى حاجة إليها ، ولم يكن أنانيًّا يشغل نفسه بعائلته وبنفسه ، فيطلب إلى المؤلفين تسجيل مآثر أجداده كما لمسنا عند كثير من الملوك والرؤساء ، ولكن سعة عقله قد ارتفعت به إلى أوج باهر ، فنظر إلى التأليف نظرات موضوعية ، إذ كان حريصًا على أن يجمع لديه التراث الأندلسى على أوسع نطاق - وهذا مما يُحمد له - فقد كلف أدباء كثيرين بالكتابة عن شعراء الأندلس وقضاتها وعلمائها وفقهائها ، ولعله كان يريد أن يحيى الثقة لدى الأندلسيين فى عصره حين يجدون آباءهم قد تركوا من التراث العلمى ما يمتع ويفيد ، فيواصلون البحث نشطين .. وممن فى حضرته من المؤلفين إسحاق بن سلمة ، وهو مؤرخ ضاعت أكثر آثاره ، وابن فرج ، مؤلف الحدائق بإرشاد منه ، وخالد بن سعيد ، ومحمد بن الحارث الخشنى ، والزبيدى ، وغيرهم من الأفذاذ . بل إن القارئ ليدهش حين يجد الحكم يضع للمؤلف فهرس كتابه ، ويرسم له خطة تأليفه ، فالزبيدى يقول فى مقدمة كتابه عن النحاة : «.. وأن أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله - رضى الله عنه - لما اختصه الله به ، ومنحه الفضيلة فيه من العناية بضروب العلوم ، أمر بتأليف كتاب يشمل على ذِكْرِ من سَلَفَ من النحويين واللغويين فى

صدر الإسلام ، ثم مَنْ تلاهم مِنْ بعد إلى زماننا هذا ، وأن أطلبقهم على بلادهم وزمانهم حسب مذاهبهم فى العلم ومراتبهم .. فألفتُ هذا الكتاب على الوجه الذى أمرنى به ، وأقمته على الشكل الذى حَدَّهُ ، وأمدنى - رضى الله عنه - فى ذلك بعنايته وعلمه ، وأوسعنى من روايته وحفظه ، إذ هو البحر الذى لا تعبر أواذيه ، ولا تدرك سواحله ، ولا ينزح غمره ، ولا تنضب مادته [1]» .

ولا تظن أن الزبيدى قال هذا القول تزلفًا للحَكَم دون أن يكون له نصيب من الواقع ، لأن سيرة الحكم تدلنا أنه كان أبعد الخلفاء عن الاهتمام بتزلف الوصوليين ورياء المغرضين ، ومسلكه مع فقهاء قرطبة يؤيد ذلك أبلغ التأييد ، فلو كان الرجل حريصًا على انتشار الصيت الكاذب ، لاتخذهم أبواقًا ينفخون فى الدعاية لسلطانه ، ولكنه عارَض جمودهم المتزمت ، ولم يحفل بما يتخرصون به لدى الناس ، وَهُمْ مَا هُمْ إذ ذاك ، نفوذ كلمة ، وامتداد صيت ، حتى أَلَّبُوا عليه الجموع وكادوا ينجحون فى استئصاله لولا حيلته البارعة ، مع أخذهم بالشدة حيث اتسع الحرق على الراقع .. وأنا أعجب لهذا الخليفة العالم البحَّاثة ، كيف استطاعت مَآزِقُ السياسة ومعاثر الدولة أن تهيئ له من الوقت ما ينفقه فى بناء الثقافة ، ووضع الفهارس لبعض المؤلفات ، وجمع الأدباء من شتى الأقطار ، وشراء الكتب من أبعد الممالك ، وحرصه على ذلك حرصًا مدهشًا ، حتى قال الكثيرون إن كتاب الأغانى بكافة أجزائه قد ظهر لَدى الحكَم قبل أن يظهر لدى المشرق ، لأنه كان يقف على أدوار تأليفه وهو عنه بمنأى فى قرطبة ، فعمل على إحضاره بعد أن أثقل جيب أبى الفرج ؟! وأكاد أشك فى هذا الأمر ، لأن مؤرخى أبى الفرج يذكرون أنه لم يكن له فى حياته من النباهة وبُعد الصيت ما كان له بعد وفاته ، وأن قيمة كتاب الأغانى لم تظهر للناس على وجهها الباهر إلا بعد أن فارق مؤلفه الحياة !

نعم ، إنه كان من جلساء الوزير المهلبى وصديقًا لشعراء عصره وكتابه ورواته ، ولكن ذلك كله أضعف من أن يجعل الحكَم فى قرطبة يترصد خطواته فى التأليف ، والأمر مع ذلك موضع شك لا أكثر ولا أقل .

---

(١) طبقات الزبيدى ٩ - ١٠ نقلاً عن كتاب الدكتور إحسان عباس ، عصر سيادة قرطبة ص ٥٠ .

لقد انتقل الأدب الأندلسى فى عهد الحكَم من الاعتراف بالتلمذة إلى المنافسة الحقيقية لأستاذه المشرقى ، ولم يأت التلميذ بجديد باهر يأخذ به أبصار أستاذه ، ولو قد فعل لدارت معركة صاخبة كالتى نشاهدها فى تواريخ الآداب بين الشباب والشيوخ ، أو بين القديم والجديد .

ولكن التلميذ أراد أن يسابق أستاذه فى الإتيان بمثل ما لديه فقط ، والنتيجة مضمونة على كل حال ، لأن الإنتاج إذا كان متحد النوع ، متقارب المذاق ، فالفضل لصاحب التجربة الطويلة ، والتاريخ المديد ، والإنتاج الحفيل . والحق أن الشعور النفسى لدى الحكام (من طبقة الناصر والحكم) ، والأدباء (من كُتَّاب وشعراء) ، بأن أدب العباسيين هو النمط المحتذَى فى القول ، قد أوصد أمامهم أبواب الابتكار ، فإذا أضفنا إلى ذلك تشابه التربة الأدبية من حيث النوع والبذرة والماء ، فإن تشابه الثمرة أمر محتوم لا محيص عنده ولا محيد ، وما وجد من ضروب التجديد مما سنفيض فى بعض بواعثه ، ومميزات لونه ، لم يكن مقصودًا معتمدًا ، ولكنه فى أهون أمره يمثل الاستثناء ولا يمثل القاعدة المطردة .. وأصحاب المقارنة بين الأدبين يفيضون فى بيان طرق الاحتذاء وألوانه ، ويرددون أسماء المقلدين ومنازع تقليدهم ، ولهم فى كل كتاب يرصد أمواج الفكر الأندلسى ثَبْتٌ حافل بالكتب والأسماء ، فهم مثلاً يقولون إن أبا الفضل جعفر بن شرف القيروانى ألف كتاب الزمان محاكاة لكتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه ابن المقفع ، وأن كتاب الحدائق الذى وضعه أحمد بن فرج الجيانى قد عارض به كتاب الزهرة لابن داود الأصفهانى ، وأن كتاب المظفرى الذى كتبه ابن الأفطس - صاحب (بطليوس) - قد عارض به عيون الأخبار لابن قتيبة ، ويقع فى نحو من عشرة أجزاء ، كما أن هناك أكثر من ديوان شعرى سُمّى بالحماسة مختارًا على طريقة أبى تمام ، أما كتاب الأنساب للسمعانى فقد عارضه الرشاطى المحدث الأندلسى بكتاب على غراره ... وتطول القائمة لو ذهبنا نستوعب ، فحسبنا أن نشير .. ولن نجد فى باب الموازنة بين شعراء المواطنين أوضح من تسمية كل شاعر أندلسى بقريع مشرقى ، فابن هانئ وابن دراج كلاهما يُوصَف بأنه متنبى الغرب ، وابن زيدون بُحتريه ، وابن خفاجة صنوبريه ، وابن طفيل عُرف بابن سينا ،

واشتهرت ولاَّدة بعلية بنت المهدى ، وقيل لابن عبد البر - صاحب الاستيعاب - حافظ المغرب ، كما قيل للخطيب البغدادى حافظ المشرق .

أذكر أن الأستاذ محمد رضا الشبيبى - عَلاَّمة العراق وشاعره - قد استقصى هذا الموضوع فى كتابه عن أدب المغاربة والأندلسيين ، قال الشبيبى :

«إن الأندلسيين قد استعاروا أسماء حواضر الشرق فأطلقوها على حواضر معروفة فى الأندلس والمغرب ، فشبهوا أشبيلية بحمص ، وغرناطة بدمشق ، وفاس ببغداد ، إلى غير ذلك ، وأحدثوا بلدة سُميت البصرة ، تشبيهًا لها بالعراق» .

ثم قال العلامة الشبيبى تعقيبًا على ذلك : «وهذا - مما يُذكر للمغاربة والأندلسيين ، ويدل على فضلهم وتواضعهم - ضرب من الاعتراف بسبق المشارقة وتفوقهم فى العلم والتعليم والبحث والتأليف[1]» !

ويُخيل إلىَّ أن السبق الزمنى بأكثر من مائتى عام بين ازدهار الحضارة العربية بالمشرق، وازدهارها بالأندلس ، جعل هذا الاعتراف أمرًا طبيعيًّا لا غرابة فيه ، يتقدم به اللاحق للسابق عن طواعية ، ولكننا نتساءل : أكان هذا الاعتراف إجماعًا تنعقد عليه الكلمة ، ويشار إليه فى مجال التفضيل أم أن هناك من أدباء الأندلس على بصرهم الناقد مَنْ ضاقوا به وأنكروه ؟.. إن لدينا نصوصًا كثيرة لأفذاذ من الأندلس يحاولون بها أن يجعلوا الأندلس مع المشرق فى قرن واحد ، بل ساروا إلى أبعد من ذلك ، فجعلوا الأندلس راجحة والمشرق مرجوحًا ، وأظهر من جال فى مضمار التفاضل علاَّمة الأندلس ، وفقيهها الأكبر ، وباحثها النابغة ابن حزم ، فقد عقد رسالة فى فضل الأندلس ، وذكر رجالها ، أوردها المقرى فى الجزء الثانى من النفح[2] ، فاستعرض ما أُثر عن بلاده فى مضمار التأليف - من تاريخ ، وتفسير ، وحديث ، ولغة ، وأخبار ، وطب - استعراض من يرى السبق الظافر فى إقليمه ، ثم ختمها بقوله : «وبلدنا هذا على بُعده

(١) أدب المغاربة والأندلسيين ، ص ١٠- ١٣ للعلامة الشبيبى ط معهد الدراسات العربية بالقاهرة .
(٢) نفح الطيب - ج ٢ ط أولى .

من ينبوع العلم ، ونأيه من محلة العلماء ، فقد ذكرنا من تأليف أهله ما إن طُلب مثلها بالأهواز ، وفارس ، وديار مضر ، وديار ربيعة ، واليمن ، والشام ، أعوز وجود ذلك على قرب المسافة فى هذه البلاد من العراق ، التى هى دار هجرة الفهم وذويه ، ومراد المعارف وأربابها ، ونحن إذا ذكرنا أبا الأجرب جفونة بن الصمة الكلابى لم نُباهِ به إلا جريرًا أو الفرزدق ، لكونه فى عصرهما ، ولو أنصف لاستشهد بشعره ، فهو جارٍ على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين ، وإذا سمّينا بقى بن مخلد لم نسابق به إلا محمد بن إسماعيل البخارى ، ومسلم بن الحجاج النيسابورى .. ثم أفاض ابن حزم فيما يشبه ذلك عن العلماء ، حتى قال عن الأدباء :

«ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلى لما تأخر عن شأو بشار ، وحبيب ، والمتنبى ، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب ، وأحمد بن عبد الملك بن مروان ، وأغلب بن شعيب ، ومحمد بن شخيص ، وأحمد بن فرج ، وعبد الملك بن سعيد البرادى ، وكل هؤلاء فحل يُهاب جانبه ، وحصان ممسوح الغرة» .

وأنا حين أقرأ هذه الأسماء – مع ثقتى بابن حزم وسداد حُكمه – أعلم أن جُلَّ شعر الأندلس قد ضاع لا محالة ، فكيف يكون هؤلاء فى منزلة بشار وأبى تمام والمتنبى ثم لا نعلم عنهم شيئًا إلا ما جمع من ديوان ابن دراج ؟! على أننا نكاد نجزم بأن الذى فُقِدَ – على كثرته – من طراز ما وُجِدَ على قِلَّتِه . فالحُكم على نوع الأدب وتحديده لا يختلف ضياعًا أو وجودًا ، فلئن غاب مائة ديوان ووُجِدَ عشرون – مثلاً – فالمعين الدافق سائل واحد فى الحاضر والغائب على السواء ، وهو ما لا يحيد كثيرًا بالحُكم على أكثر أدب الأندلس بالمحاكاة والترديد .. على أن الدكتور أحمد أمين فقد انتقد ابن حزم ومن لَفَّ لفه فى معركة الموازنة والتفضيل انتقادًا صائبًا ، فهو يقول فى كتابه ظهر الإسلام[1] :

«ومما لا شك فيه أن المنهج الذى سلكه ابن حزم والشقندى ليس منهجًا علميًّا ودقيقًا ، إنما هو كلام يقال ، فمن الصعب جدًّا الحُكْم بأن فردًا أزكى من فرد ، فكيف الحكم بأن أُمَّةً أذكى من أُمّة ، بل إنها أذكى من الأمم ، ومسلكهما – يقصد ابن حزم والشقندى

(١) ظهر الإسلام ج ٣ ص ١٢ .

، بعد أن عرض كلامه ، وهو ممّن يدور فى فلك ابن حزم - الذى سلكاه أنهما يحكمان حكمًا كليًّا ثم يستدلان عليه بمسألة جزئية ، فيقولان إن أهل الأندلس عُرفوا بعلو الهمّة ، أو الاعتناء بالنظافة ، ويستدلون على ذلك بحادثة حدثت لرجل ، أو من رجل ، فكيف يصح هذا فى العقل ؟ إنما المنهج الصحيح هو - مثلاً - فى توزيع مقياس الذكاء على الناشئين ، وعمل ذلك فى أمّة أخرى ، والمقارنة بينهما ، ونحو ذلك، وبذا تطمئن النفس بعض الشيء عند النتيجة ، أما القول جزافًا بأن أُمَّةً أذكى ، والاستدلال بأن فلانًا ألَّفَ كتابًا قيّمًا ، فبرهان قاصر ، ومحال أن تكون أُمة كثيرة العدد كالأمة الأندلسية لا ينتج منها علماء أعلام وأدباء فطاحل[1] » .

أعتقد أن الذين تعاظمهم سطوة الأدب المشرقى من أعلام الأندلس يعبرون عن جانب نفسى من مشاعرهم ، فهم لدى أنفسهم أعلام فضلاء ، ولكن ما يلمسونه مع مواطنيهم الأقربين من تنافس وتصارع يؤديان فى بعض الأحيان إلى جحود وكفران ، قد جعلهم يضيقون أولاً بما يصادفونه من عقوق ، ثم يوازنون أنفسهم بما يتخيلونه عن أعلام المشرق فى سبحاتهم الحالمة ، فيظنون أنهم فى مشرقهم لا يكابدون قليلاً مما يكابدون ، فيشعرون بمرارة لاذعة ، لا تلبث أن تنقلب ثورة على أدب هؤلاء بدون ذنب جنوه ، فابن حزم مثلاً على جلالة علمه ، ورسوخ قدمه ، كان قطبًا لمعركة طاحنة تحتدم بها الآراء ، وله خصوم أقوياء لا يفتئون يمدون له أسباب الكيد والوقيعة حتى اعتُقل فى منزله، وأُحرقت كتبه ، وهو عند نفسه لا يقل مكانة عن الشافعى وأبى حنيفة ومالك ، ولكن قومه ضيعوه ، ثم أخذوا يفاخرون بالمشارقة ، فاندفع إلى قوله السالف تحت تأثير ظروف قاهرة لا طاقة له باحتمالها ، ويدل على ذلك عند ابن حزم وآحاد من أمثاله ، ما يترنمون به من الشعر تنفيسًا عن مشاعرهم المضطرمة ، كأن يقول ابن حزم مثلاً :

أنا الشمسُ فى جو العلوم منيرة ... ولكن عيبى أن مطلعى الغربُ
ولو أننى من جانب الشرق طالع ... لجد على ما ضاع من ذكرى النهب
ولى نحو أكناف العراق صبابة ... ولا غَرْوَ أن يستوحش الكلف الصبُّ

---

(١) المصدر السابق .

فـإن ينـزل الـرحمن رحلـى بيـنهم ... فحينئـذ يبـدو التأسـف والكـرب
فكـم قائـل أغفلتـه وهـو حاضـر ... وأطلـب عنـه مـا تجـىء بـه الكتـب
هنالـك يـدرى أن للبعـد قصـةً ... وأن كسـاد العـلم آفته القـربُ

وكأن يقول ابن دَرَّاج القسطلى :

فـإن غربـت أرض المغـارب مـوطنى ... وأنكرنـى فيهـا خلـيطٌ وجـيرانُ
فكـم رَحَّبَـتْ أرضُ العـراق بمقـدمى ... وأجزلـت البـشرى علـى خراسـان
وأن بلادًا أخرجتـنى لعطـل ... وأن زمـانًا خـان عهـدى لَخَـوَّانُ

هذا ، والمثل القائل : «أحب شىء إلى الإنسان ما مُنِعَ » ، يعبر عن حقيقة نفسية ، لا ندرى كيف غابت عن كاتب حصيف كابن حزم ؟ فالأدب الأندلسى فى متناول أصحابه ، لا يحسون له وحشة أو اشتياقًا ، أما أدب المشارقة فبعيد ، يُسأل عنه فى لهفة وحنين ، ولو مَدَّ هؤلاء الناقمون أنظارهم إلى رجال المشرق لوجدوا ما لديهم هنا يماثل ما لدى القوم هناك ، فالمشارقة هم الآخرون يحنُّون إلى روائع الأندلس ، ويلتمسون السبيل إلى تنسم أخبارها ، واستظهار أشعارها ، ويتقبلون ذوى الرحلة منهم - فى الأغلب - تقبل الارتياح والانشراح ، وقد حرص حكام المشارقة على تدوين أخبار إخوانهم رغبة فى الوقوف عليها ، وسَيْرُورَتِهَا بين الناس ، فالفقيه الطرطوشى صَنَّفَ «سراج الملوك» فى مدينة الإسكندرية استجابة لرغبة حاكمها المأمون البطائحى ، وابن القطاع قد صنف «الدرة الخطيرة فى المختار من شعراء الجزيرة » ليرضى أدباء مصر ، والمحدث الأديب ابن دحية صنف كتابه الأدبى «المطرب فى أخبار شعراء المغرب » بناء على اقتراح الملك الكامل من بنى أيوب ، وهناك مطرب آخر فى الأدب غير مطرب ابن دحية سَبَقَ أن ألفه الكاتب الأندلسى اليسع بن حزم بمصر ، استجابة لرغبة صلاح الدين الأيوبى .. فإذا كان أمراء المشارقة ووزراؤها حراصًا على الأدب الأندلسى فهم يرونه أهلاً للتقدير والاحتفاء، ولا يسمعون من أبناء بلادهم من ينكر عليهم ذلك ، هذا من ناحية ، أما تخيل مكانة العلماء فى المشرق على مستوى لا ترتقى إليه مكانة الأندلسيين فى بلادهم فسرابٌ يتخايل من بعيد دون أن تقع له العين على حقيقة ، فهل نسى ابن حزم أن البلاء هنا هو البلاء هناك ؟

وأن أبا حنيفة – على جلالة علمه – كاد يموت تحت العذاب ؟ وأن مالكًا ضُرِبَ بالسياط ؟ وأن ابن حنبل قد امتُحِنَ بما تزلزل به الجبال ؟ وأن عشرات من أمثاله جابههم الزمان بما اعتاد أن يفجع به الكرام المرزَئِينَ مِنْ حَملة الهدى والإصلاح ؟

إن زامر الحى لا يطرب كما يطرب الغريب الذى يدوى صيته قبل أن تقع عليه العين ، ولذلك صرخ ابن بَسَّام – فى افتتاح الذخيرة – مرددًا صرخة ابن حزم فى رسالة المفاضلة ، بل عَبَّرَ عن حرارة كاوية تلهب جوانحه حين هتف فى ألم لَذَّاع[1] :

«ومازال فى أفقنا هذا الأندلسى القصى إلى وقتنا هذا من فرسان الفنيْن ، وأئمة النوعين ، قوم هُمْ ما هُمْ ، طيب مكاسر ، وصفاء جواهر ، وعذوبة موارد ومصادر ، لعبوا بأطراف الكلام المشقق ، لعب الدجى بجفون المؤرَّق ، وحدوا بفنون السحر المنمق حُدّاء الأعشى ببنات المحلق ، فصبوا على قوالب النجوم ، غرائب المنثور والمنظوم ، وباهوا غرر الضحى والأصائل ، بعجائب الأشعار والرسائل ، نَثْرٌ لو رآه البديع لَنَسِىَ اسمه ، أو اجتلاه ابن هلال لولاَّه حُكمه . ونَظْمٌ لو سمعه كثَيِّرٌ ما نسبَ ولا مدَحَ ، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبح ، إلا أن أهل هذا الأفق أَبَوْا إلا متابعة أهل الشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة ، رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نَعَقَ بتلك الآفاق غرابٌ ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذُباب ، لجثوا على هذا صنمًا ، وتلوا ذلك كتابًا محكمًا ، وأخبارهم الباهرة ، وأشعارهم السائرة ، مرمى القصية ، ومناخ الرذية ، لا يعمر بها جَنان ولا خلد ، ولا يصرف فيها لسان ولا يد ، فغاظنى منهم ذلك ، وأفقت مما هنالك ، وأخذت نفسى بجمع ما وجدتُ من حسنات دهرى ، وتتبع محاسن أهل بلدى وعصرى ، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعودُ بدورهُ أهِلّةً ، وتصبح بحاره ثمادًا[2] مضمحلة ، مع كثرة أدبائه ، ووفور علمائه ، وقديمًا ضيعوا العلم وأهله ، ويارب محسن مات إحسانه قبله ، وليت شعرى ، من قصر العلم على بعض الزمان ، وخص أهل المشرق بالإحسان؟! » .

---

(١) الذخيرة لابن بسام – مقدمة المؤلف – ط أولى – عن كلية الآداب المصرية .

(٢) ثَمَدَ الماءُ : قَلَّ .

نفثة مصدور بلا شك ! ولكن تعليلها واضح أسفر عنه ما كتبناه آنفًا بصدد مفاضلة ابن حزم ، ولعل من أثرها الحسن أن حَدَتْ بابن بسام إلى تسطير الذخيرة ، فقدم لنا تراثًا خالدًا يُذكر له بالثناء ، على أنى أعجب لبعض الباحثين : لما يجعلون نتاج الأندلس يقف وحده أمام نتاج بغداد فى أخصب عهودها الزاهرة ، ولا يحاولون ذلك مع أدب كأدب مصر فى عهد الولاة ، وابن طولون ، والفواطم ، أو أدب الشام فى عهد بنى حمدان ، أو أدب ما وراء النهر من بلاد فارس وخراسان ؟! لماذا تقف الأندلس وحدها موقف المضاهاة والمقارنة ، وهى بعد إقليم لا يختلف عن غيره من الأقاليم ؟ ثم ألا يكون ذلك دليلاً على سُمُوِّ الأدب الأندلسى وازدهاره ، إذ استطاع أن يبلغ ما لم يبلغه أدب مصر أو الشام أو ما وراء النهر ، حيث لا يقف نتاج إقليم منها أمام أدب بغداد ؟.. قد يقال : إن قُرطبة كانت عاصمة خلافة أموية ، كما كانت بغداد عاصمة خلافة عباسية ، وهى بذلك ترفع نفسها إلى مستوى المنافسة ، ولها أن تتحمل تبعة النتائج كما تجىء ، ولكن القاهرة أيضًا كانت عاصمة خلافة فاطمية تنافس بغداد وتهددها فى أمنع معاقلها الحصينة ، وكان لها بيت الحكمة على ضفاف النيل منافسًا خزانة الرشيد والمأمون على ضفاف دجلة ، ومكتبة الناصر والحكم بالزهراء ، فَلِمَ قصر الأدب المصرى أن يطمح للمباهاة ؟ إن السبب واضح لا يحتاج إلى جهد ، فالأدب العربى فى مصر الفاطمية كان مقصورًا على الخاصة من ذوى المناصب والدواوين ، أما الأدب العربى فى الأندلس فقد كان نهبًا مشاعًا لِلْكَثْرَةِ الكاثرة من طبقات الشعب[1] ، وفيهم الزَّرَّاعُ والصُّنَّاع والتجار ، ومن يمتهن الحرف المتواضعة ، فتعمل يده ويفكر عقله ، ويترنم لسانه ، وحدث بعد ذلك عَمَّا يجيش به الأدب من لجج ترفدها جداول متكاثرة ، لا يهدأ بها تيار ، أو تقف دونها أسداد ... بذلك كله - وبغير ذلك أيضًا - استطاع نتاج هذا الإقليم المتأدب أن يزخر ويفيض .

يقول أساتذة الأدب المقارن : إن من العوامل الأولى لعالمية الأدب وازدهاره ، تأثيره فى كثير من الآداب الأخرى ، وشعور ذوى العقليات الناضجة بعدم كفاية أدبهم القومى

---

(١) الأدب الأندلسى ص ٧٦ للدكتور جودت الركابى .

فى التعبير عن رغبات النفس ، ومبتكرات الحياة ، فيتجهون إلى أدب آخر يجدون لديه دمًا جديدًا ينقلونه ، أو ينقلون منه إلى أدبهم المحتاج ، فَتَجِدَّ به روحٌ أخرى ، ويغمره نشاط يعيد إليه بعضًا من فناء النفس وشباب الروح ، ولذلك يقول (جوته) ، الشاعر الألمانى الطائر الصيت : «ينتهى كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأتِ إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخَلَق[1] من ديباجته » .

وما يقال عن الآداب المختلفة فى دنيا الأدب المقارن ، يقال كذلك عن أدب الإقليم الخاص بين آداب الأقاليم الأخرى فى اللغة الواحدة والأدب الواحد ، فقد شعر ذَوُو الملكات العالية بالأندلس بحاجتهم الماسة إلى أدب المشرق ، وقَوَّى هذا الشعور ما لمسوه فعلاً لدى الأدب المشرقى من نفاذ وقوة وتأثير ، فعكفوا عليه عكوفَ مَنْ يراه غاية الأمل، ومرتقى الإعجاز ، ولم يَجُلْ فى أذهانهم أن يتيامنوا كثيرًا عنه إلى غيره ، أو إلى نفوسهم الخالقة ، إذ يسبرون أغوارها ، ويكتشفون مجاهلها ، فتسعدهم بالجديد .. وكان النتاج المشرقى من الغزارة والتدفق والموالاة بحيث لم يترك بريقه مغازلة الأبصار ، وخطف القلوب .. وأخذت المؤلفات المشرقية تتتابع لتحتذى ، ومهما كان تأثير هذه المؤلفات ، فإن أحدها – وهو يتيمة الدهر للثعالبى – قد بلغ بتأثيره فى صياغة النثر واتجاه النقد وكتابة التاريخ ما لم يبلغه أثر سواه ... ونحن نستأذن القارئ أن نبين له ذلك بما نستطيع به أن نخدم قضية التأثر والتأثير .



(١) الخَلَق : البالى من الثياب والجِلْد ، وغيرها .



◆ أثر اليتيمة فى أدب الأندلس

أكثر ما عُثر عليه فى التراث الأندلسى من كتب التراجم والأخبار يرجع تأليفه إلى عهد ملوك الطوائف وما يليه ، وأَقَلُّه يتقدم هذا العهد لأئمةٍ من سابقى الكتَّاب ، وأنت حين تقرأ هذا الكثير مما صدر فى العهد الأخير تجده يكاد أن يكون متشابهًا ، فليست هناك فروق بعيدة بين كاتب وكاتب ، وكأنهم يصدرون جميعًا عن مورد غير مختلف ، ولا ننكر أن لكل كاتب ما ينفرد به من السِّمَات التى لا تخفى على البصير المتيقظ ، ولكن الطابع العام مع ذلك واحد ، فَجُل هذه الكتب تميل إلى المبالغة والإسراف ، وتتخذ من التراجم الإنسانية معرضًا للبديع بسجعه وجناسة ، حتى لتكاد الحقائق الذاتية تختفى فى طيات هذه الزركشة الشائعة ، وهى ظاهرة هامة تحتاج إلى تعليل وتحليل .

لقد وفدت إلى الأندلس من المشرق كتب الأعلام من أئمة التأليف ، وتداول الأندلسيون آثار ابن المقفع ، والجاحظ ، وأبى الفرج الأصفهانى ، وأبى حيان التوحيدى ، وأضرابهم من ذوى الأسلوب الحى ، والتفكير الخصب ، ولكن أثر هؤلاء الأئمة لم يكد يتضح فيما نُشر من الكتب فى عهد الطوائف وما يليه ، واتضح أثرُ كِتاب ذائع ، تقبله الأندلسيون بارتياح ، وطفقوا ينهلون منه ويعبُّون ، واتخذه الأكثرون نمطًا عاليًا يُحتذى فى صناعة التأليف ، ذلك الكتاب الذائع هو «يتيمة الدهر» بأجزائه الأربعة لأبى منصور الثعالبى - رَحِمَهُ الله تعالى .

وأنت حين تبحث عن سر ارتياح القوم لصاحب اليتيمة وولوعهم باقتنائه تجد لديك ما تقول ، فالنثر العربى لعهد الثعالبى كان قد تطور من الطبع إلى الصنعة ، ومال به الخوارزمى ، والصابى ، وابن العميد ، والصاحب ، والهمذانى ، إلى ضروب من التكلف تعمد إلى الحلية الظاهرة ، والزينة البارزة ، وتغفل الاستشفاف والتبصر ، وتخطئ الإصابة اليقظة للتعليل والتحليل ، وجاء الثعالبى فتأثر بسابقيه الأقربين ، وكان له من ظروف نشأته واتجاهه ما حَبَّبَ هذا اللون إلى قلبه ، إذ إن بلاغة اللفظ وحدها – فى أضيق حدودها المتعارفة – كانت هى التى تأخذ بمجامع تفكيره ، ونظرة إلى مَنْحَاه فى التأليف توضح هذا الاهتمام ، فكتاب فقه اللغة ، وكتاب الكنايات ، وكتاب ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب ، كلها تشير إلى اهتمامه الجزئى بالتراكيب اللفظية ، وقد يكون هذا بدعة العصر أجمعه ، إلا أن الثعالبى حين نقل هذا الولوع الفنى بالصنعة اللفظية من ميدان الرسائل والمقامات إلى ميدان التأليف العلمى قد فتح الطريق إلى اتجاه جديد فى التأليف ، ومهما قيل عن تسويغ هذا الاتجاه ، فليس هو الطريق المفيد .

انتقل كتاب اليتمة إلى الأندلس فأحدث دَوِيَّهُ ، وأرّخ الكتاب يوم صدوره ، واحتفلوا باستقباله احتفالاً لم يتيسر لأكثر الوافد من الآثار ، وتعليل ذلك الاهتمام قريب غير بعيد ، فمناظر الأندلس توحى بالزينة ، وحضارة الأندلس قد أوجبت تنميق الأثاث وتجميل الرياض ، وتحلية القصور والأبهاء ، ثم انتقلت إلى اختراع الموشحات فى دنيا النَّظْم ، ومن الطبيعى أن تنتقل إلى استحسان البديع فى دنيا النثر ، أَضِفْ إلى ذلك أن أكثر القائمين بكتابة الرسائل لدى ملوك الأندلس أدباء وفقهاء فى وقت واحد ، وولوع هذا النوع من الكاتبين بالبهارج اللفظية أشد وأكثر ، ولسنا ننكر أن منهم أدباء خلصاء ، ترنح أعطافهم روائع الأدب الأصيل ، ولكن ماذا يصنع القليل أمام الكثير ؟

جاء كتاب الثعالبى فأحدث دويه ، وأخذ أصحاب التراجم يحتذونه مباهين .. وإذا قلتُ أصحاب التراجم فإنى أعنى التراجم السياسية والأدبية معًا ، لأن أكثر حاكمى الأندلس أدباءٌ وشعراءٌ ، بل كانت الوزارة فى أكثر سُبلها لا تلتمس أصحابها فى غير الأدباء والشعراء ، فكل شاعر يطمح للوزارة ، وكأن الشعر والأدب من أسلحة السياسة

والحكم ، لذا كانت كتب التراجم من سياسية وأدبية متشابهة متآخية ، وقد وجد فى المشارقة من وصلوا إلى الوزارة عن طريق الأدب ، ولكنهم بالقياس إلى أولئك نفر قليل .

إن ولوع الأندلسيين بالزينة والزخرف - كسببٍ نفسى ترد إليه هذه الظاهرة - هو الذى أتاح لكتاب اليتيمة أن يصبح مثالاً يُحتذى ، وإلا فإن شيخ مؤرخى الأندلس وسيد كتابها ابن حيان كان جديرًا أن يكون رائد المدرسة التاريخية فى إقليمه لو وجد من تلاميذه وحفدته من يتذوقون نهجه ، أو يحاولون السير على منواله .. ولك أن تعجب حين ترى ابن بسام فى الذخيرة ينقل آراء الرجل وأقواله مسهبًا مطيلاً ، فإذا عاد إلى نفسه تداركته عدوى اليتيمة ، ونسى الأفق المشرق الذى كان ينقل من أضوائه ، أيكون ابن بسام أعجز من أن يحاكى ابن حيان ؟ هو كذلك بلا شك ، ولو أنه حاكاه فى زمنه المتأخر ما وقع حديثه أطيب موقع لدى من يرهفون أسماعهم لصلصلة الحلى ورنين الأسجاع .

كان ابن حيان (٣٣٧هـ - ٤٦٩هـ) جزل العبارة ، شديد العارضة ، قوى الآصرة ، تلمس فى أسلوبه قوة وتدفقًا ، وتراه نسج وحده فى براعة التلوين ، وقوة التصوير ، فإذا نظرت إلى أحكامه شاقك أن تجد بُعْدًا فى الغَوْر ، وبراعة فى النفاذ ، ودقة فى الملاحظة ، وهو جاحظى التركيب فى تدفقه وانصبابه ، وكثيرًا ما ينجو من استطراد الجاحظ إلى الموضوعية المركزة المحددة ، وكاتب فحل من هذا الطراز لا يرحب به العامة من القارئين ترحيبهم بالكاتب السهل المتناول ، القريب الأخذ ، ولعل ذلك مما أضاع مؤلفاته على كثرة أجزائها وجودة منحاها ، إذ لو رزقت سوادًا كبيرًا من القارئين لتزايد نسخها ، ووصول إلينا منها شىء ذو بال ... لأننا لم نر الرجل حقًّا إلا فيما نقله عنه صاحب الذخيرة - وما أكثر ما نقل - وإلا فى ثلاثة أجزاء من كتاب المقتبس فقط ، أما بقية الأجزاء العشرة ، وأما كتاب المتين ذو المجلدات الستين ، وأما كتاب فقهاء قرطبة ، وأما كتاب المآثر العامرية ، فَوَأَسَفَاه !

يقول المؤرخ الهولندى (دوزى) عنه : «إنه يسوق التاريخ مساق مَنْ يُبدى رأيه وحُكمه فيما يعرض من القضايا ، ويبحث عن أسباب الأشياء ويناقشها عن علم وفهم وذكاء ، كما سيفعل من بعده نقادون ، كابن سعيد ، وابن خلدون ، ويمتاز ابن حيان إلى

ذلك بأسلوب ناصع لا يهبط إلى الركاكة ، ولا يقع كذلك فى التفصح والإسراف فى قعاقع الألفاظ ، وبرغم التزامه هذه السهولة فإنه لا يهمل جانب الجمال فى أسلوبه ، ويبعث فى كلامه دائمًا حماسة وغنىً ، وطابعًا غالبًا من الجد ، ونخرج من هذا كله بأننا لا نجد بين مؤرخى العرب إلا القليلين الذين نستطيع أن نقارنهم به ، ولن نجد بينهم من نقدمه عليه »[1] .

أجل ، لن نجد من مؤرخى العرب من نقارنه به إلا كاتبًا كابن خلدون ، أما الذين أكثروا من التراجم الأندلسية من بعده فقعدت مواهبهم المتواضعة دون اللحاق به ، وفيهم من جَرُءَ على انتقاده ، فابن بسام : يقول عنه[2] :

«ومع ذلك فقد كان سهمًا لا ينمى رميه[3] ، وبحرًا لا ينكش[4] آذيه ، ولو سكب الماء ما نقع ، أو تعرض لابن ذكاء ما سطع ، يتناول الأحساب قد رسخت فى التخوم ، وأنافت على النجوم ، فيضع منارها ، ويطمس أنوارها بلفظ أحسن من لقاء الحبيب ، غب الموعد ، وأمكن من عذر الطبيب عند العود ، فرب شامخٍ بأنفه ، ثانٍ من عِطْفِه ، قد مر من كتابه بفصل جرده لوضع حسبه ، وخلده أحدوثة باقية فى عقبه ، فَيَرِدُهُ ورودَ الظمآن الرنق ، ويلبسه لبس العريان الخلق » .

فصاحب الذخيرة يأسى على لذعات ابن حيان ونقداته ، فهو يريد منه أن يذكر المحاسن ، ويغضى عن المساوئ ، وقد نسى ابن بسام شيئًا مهمًّا ، هو أن من كان فى ألمعية ابن حيان وقوة بصيرته وشمول نظرته يرى كثيرًا من الهنات فيمن يتناول ، ولابد أن يقول رأيه مستندًا إلى تجربته الواسعة ، وخبرته الأصيلة بالنفوس ، قد يكون ابن حيان أكثر من النقد وأسرف ، فالصفحات التى اقتبسها ابن بسام تحت عنوان : (المختار من قوله) ، تضرب فى النقد إلى مدى متطاول ، كاد أن يكون سبابًا ! حتى ليفهم القارئ أن كتابته

---

(١) الأدب الأندلسى للدكتور هيكل ، ص ٣٩٣ ، نقلاً عن تاريخ الفكر الأندلسى ترجمة مؤنس ٢١١.
(٢) الذخيرة ١/ ٢ ، ص ٨٥ .
(٣) يقال : نَمَى الصَّيْدُ ، أى : غابَ عن الصائد والسهم فى جسمه .
(٤) يقال : فلان بحر لا يُنْكش ، أى : لا ينفد كَرَمُهُ .

جميعها من هذا الطراز ، ولكن متابعة ما طُبع من الذخيرة ، وما تُدُووِل من أجزاء المقتبس تفهمنا أن ابن حيان ناقدٌ منصف ، يسجل الشر والخير معًا ، وهو ما لا يرتضيه ابن بسام ، وقد تعرض الدكتور أحمد أمين إلى الفصل فى هذه القضية فقال فى ظهر الإسلام :

«ونحن إلى مذهب ابن حيان أقرب ، فالمؤرخ عليه أن يتحرّى الصدق فى المدح والذم ، والنافع والضار ، أمَّا اقتصاره على المدح دون الذم (كما يريد ابن باسم) . فتقصير فى رواية الحق ، وقول لنصف الحق ، وليس الرجل المشهور فى التاريخ ملكًا لنفسه ، بل أصبح ملكًا لشعبه ، يشرحه المؤرخ الحصيف كما يشرح الطبيب المريض ، فنحن مع ابن حيان لا ابن بسّام .. وكثيرًا ما ضقت ذرعًا بالمؤرخين الذين لا يذكرون إلا المحامد ، ويغضُّون الطرف عن المفاسد ، بل قد يخلقون المدائح خلقًا ، وإن لم يصح نسبتها إليهم حقًّا »[1] .

ولو تعمقنا بواعث التأليف لدى ابن حيان وابن بسام لوجدنا كلا الرجلين منطقيًّا مع نفسه ، فابن حيان ألف كتابه ليصدر أحكامه كما يراها عقله البصير ، ويقول بعض الكاتبين عنه : إنه لم يقصد إذاعة كتبه بين الناس ، بل جعلها مذكرات خاصة لورثته ، كى يستفيدوا منها ، وينتفعوا بعظاتها .. وأنا أستبعد هذا ولا أقبله ، لأن المؤلف الذى يكتب أكثر من مائة مجلد فى التاريخ لا يقرّ بينه وبين نفسه أن تظل هذه الآثار الحافلة ملكًا لعشرة من القراء أو عشرين ، ولكنه يقوم بمجهوده الضخم ليُسمع الناسَ ما يريد .. وإذا كان ابن حيان قد اعترف بهذا الضن حين قال عن بعض كتبه :

«.. وكنتُ اعتقدتُ الاستئثار به لنفسى ، وخبأة لوالدى ، والضن بفوائده الجمة على مَنْ تنكَّب إحمادى به إلى ذمى ومنتقصتى ، طويتُ على ذلك كشحًا ، وأمضيته عزمًا إلى أن رأيت زفافه إلى خطبة سنيّه أتتنى على بُعد الدار من أكرم خاطب ، وأَسْنَى ذى هِمَّة ، الأمير الموئل : يحيى بن ذى النون »[2] . فليس لنا أن نجعل هذا الاعتراف قضية

---

(١) ظهر الإسلام ج ٣ – ص ٢٧٨ .

(٢) الذخيرة ١ / ٢ ، ص ٨٨ .

مسلمة لشىء واحد ، لأنه يخالف طبائع الأشياء ، هذا شأن ابن حيان فى تأليفه ، أما ابن بسّام فقد ألف الذخيرة لينصف أهل الأندلس ، ويقف بهم مع المشارقة فى مستوى واحد، ومؤلف هذه وجهته لا يتسنى له أن يسطر ما يعرف من المآخذ ، وإلا ما استطاع أن يبلغ بمؤلفه ما يريد .

لقد أطلنا القول شيئًا مًّا عن ابن حيان ، وهو كاتب يستحق الالتفاف دون نزاع ، وقد أنصفه الكاتب المفضال الأستاذ على أدهم ، حين ذكر فى معرض تبرئته من التحامل أنه وإنْ كان ينتصر دائمًا للخلافة الأموية «فهو أوسع أُفقًا ، وأكثر أمانة ، وأشد احترامًا للحق من أن يكيل لهم المدح جزافًا ، ويخلع عليهم إيراد الثناء بلا حساب ، وقد عَدَّدَ فى الجزء الثالث من كتابه (المقتبس) مناقب الأمير عبد الله ، وأبدع فى وصفها ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وأضاف إلى ذلك ذكر عيوبه ونقائصه ، وأحصى عليه أخطاءه وجرائمه » .

«ولا أعرف مؤرخًا من مؤرخى المشارقة يقوم لابن حيان فى قوة التصوير وبراعة التلوين ، مع الأصالة والطرافة ، وهو فى قوة تصويره ، وصرامته وصراحته ، واستمساكه بالموازين الأخلاقية ، يذكرنى بالمؤرخ الرومانى العظيم تاسينوس »[1] .

إن هذا المؤرخ الفذ الذى يقول عنه صادقًا الأستاذ على أدهم : إنه لا يعرف مؤرخًا من مؤرخى المشارقة يقوم له .. لم يستطع بآثاره أن يقف فى وجه كتاب اليتيمة حين تخطى الشرق إلى الأندلس ، فسحر الناسَ ، وبهر الكُتَّابَ !

وقد توالى كتّاب التاريخ من بعده – أمثال ابن الفرضى ، والحافظ الحميدى ، وابن بشكوال ، وابن الأبّار ، وابن عبد البر ، وابن بسّام ، والفتح بن خاقان ، وابن سعيد ، والحجارى ، وعبد الواحد المراكشى ، وابن الخطيب ، والمقَّرِى ، ومن يلفُّ لفهم من المؤرخين – فقصروا جميعًا عنه وما حاذوه ، ولا نستطيع أن نخص كل هؤلاء بالتحليل، ولكننا نعمد إلى اثنين ممن رُزقوا الحظوة فى الذيوع ، والمعاصرة فى الحياة ، لنتخذ منهما دليلاً على أثر الثعالبى فى كتابة التاريخ الأندلسى ، ثم أثرهما تبعًا لذلك فى انتقال

---

(١) مجلة الثقافة – عدد ٦١٤ .

العدوى البديعية إلى من يليهما من الكتَّاب ، وهما : ابن بسام صاحب الذخيرة ، والفتح ابن خاقان صاحب القلائد والمطمح ، وما أغفلنا ابن الخطيب عن انتقاص ، ولكن فَضْلَهُ ذائع ، وأسلوبه مشتهر ، وهو بعد لاحِقٌ بهما على أنه تأثر بثلاثتهم جميعًا ، إذ قرأ ما خلفوه .

لقد ذكر ابن بسَّام فى مقدمة كتابه أنه اتخذ تقسيم الثعالبى منهجًا له ، فهو يقسّم الذخيرة أربعة أقسام ، كما قسّم الثعالبى اليتيمة أربعة أقسام ، وهذا التقسيم جغرافى كتقسيم صاحبه ، فلكل إقليم شعراؤه مهما اختلفت منازعهم الأدبية ، فقسم لقرطبة وما يليها من وسط الأندلس ، وقسم لأشبيلية وما جاورها من الغرب ، وقسم لبلنسية وما يليها من الشرق ، وقسم أخير للوافدين من المشارقة إلى الأندلس ، وهكذا سار سير الثعالبى حين جعل اليتيمة أقسامًا أربعة ، قسم لأشعار أهل الشام وما يجاورها ، وقسم لأشعار أهل العراق ، وقسم فى محاسن أشعار أهل الجبل ، والقسم الرابع فى محاسن أهل خراسان وما وراء النهر ، وهذا الاحتذاء السافر يتضمن اعتراف ابن بسام بمنهج أستاذه ، لأن الثعالبى كما نقل صاحب الوفيات عنه :

«كان فى وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشتات النثر والنظم ، ورأس المؤلفين فى زمانه وإمام المصنفين بحكم أقرانه ، سار ذكره سير المثل ، وضربت إليه آباط الإبل ، وطلعت دواوينه فى المشارق والمغارب طلوع النجم فى الغياهب»[1] .. هذا الاحتذاء المقصود دفع المعاصرين من باحثينا الأفاضل إلى موازنات مختلفة بين الرجلين ، فالدكتور طه حسين يقول فى مقدمة الذخيرة[2] . «وهو يصطنع ما اصطنعه الثعالبى من السجع والتأنق فى تقديم الشعراء والكتَّاب ، والتعريف بهم ، والثناء عليهم ، والنقد لهم ، ولكنه بعد هذا كله يخالف الثعالبى فى أمر ذى خطر ، فهو أبعد منه نظرًا ، وأنفذ منه بصيرة ، وأعمق تفكيرًا ، وهو على تكلفه فى اللفظ لا يخدع بالرواء الظاهر عَمَّا وراءه من جودة المعنى أو رداءته ، ومن صواب التفكير أو خطئه ، ولعله أن يكون أفقه من الثعالبى

---

(١) وفيات الأعيان ج ١ ص ٥٢١ .

(٢) ج ١ ص ب .

بالحياة الأدبية فى إقليم من الأقاليم ، فهو أدق منه ملاحظة لما يكون من الصلة القوية بين طبيعة الإقليم ، وما ينتج فيه من أدب ، بل بين طبيعة الأجناس البشرية وما تنتج من أدب ، بل بين ما يكون من مجاورة الأمم المختلفة وما تنتج من الأدب ... إلخ » .

والأستاذ على أدهم يقول[1] : «ويبدو لى أن الثعالبى كان فى فضله وسعة اطلاعه أكثر خضوعًا لأحكام القدماء من ابن بسّام ، وأنه كثيرًا ما يخدعه البهرج ، ويحسب الشحمُ فيمن شحمه وَرَم ، أما ابن بسام فإن نافذ النظر ، سليم الذوق ، بارع الناقدة ، دقيق الملاحظة ، لا يخدعه الطلاء المموه ، ولا تضل تفكيره الألفاظ الضخمة المدوية ، أو الطنطنة العالية » .

ومن يقرأ الذخيرة يعرف أن مؤلفها يعلم كل العلم موقفه من صاحب اليتيمة ، فهو على اعترافه بمتابعته يعلن أنه خالفه فى أمرين جوهريين ، الأول ما أفاض فيه ابن بسام حين قال[2] :

«وقد وعدت فى صدر هذا الكتاب بأن أتخلل أشعار الشعراء ، ورسائل الكُتّاب والوزراء ، بما عسى أن يتعلق بأذيالها ، ويساير أفياء ظلالها ، من أنباء فتن ذلك الزمان البعيد - كان - طلقها ، المفرق لشمل الأمر فى هذه الجزيرة نسقها ، ونلمع بنبذ من مشهور وقائعها ، ونشير بأسماء طوائف زوابعها وتوابعها ، ليجمع هذا المجموع بين الشعر والخبر ، جمع الروضة بين الماء والزهر ، والزمان بين الأصائل والبكر ، فإنى رأيت أكثر ما ذكر الثعالبى من ذلك فى يتيمته محذوفًا من أخبار قائليه ، مبتورًا من الأسباب التى وصلت به وقيلت فيه ، فأمل قارئ كتابه منحاه ، وأحوجه إلى طلب ما أغفله من ذلك فى سواه » .

فهو ينعى على الثعالبى إغفال الحوادث والتواريخ ، ثم ينعى عليه مرة أخرى ذكر الفاحش من الأهاجى ، والماجن من القول ، فيقول :

---

(١) فى العدد ٦٦٠ من الثقافة .

(٢) الذخيرة - المجلد الأول - القسم الأول - ص ٢٣ .

«والقسم الثانى هو السباب الذى أحدثه جرير وطبقته ، وكان يقول إذا هجوتم فاضحكوا ، وهذا النوع منه لم يهدم قط بيتًا ، ولا غيرت به قبيلة ، وهو الذى صُنّا هذا المجموع عنه ، وأعفيناه أن يكون فيه شىء منه ، فإن أبا منصور الثعالب كتب منه فى يتيمته ما شأنه وَسْمُه ، وبقى عليه إثمه » [1] .

ونسأل بعد ذلك : هل تقيد ابن بسام بمنهجه ؟ أما الذى يعرفه قارئ الذخيرة – ما نشر منها – فهو أنه لم يقدر على الإحاطة بالتواريخ والأخبار جميعها ، ولكنه بذلك الجهد المستطاع ، وبقى ما بقى مما يتطلب البحث الجديد ، كما أن قارئ الذخيرة يعرف أن ابن بسام ترخص فى ذكر بعض الماجن من القول برغم حملته على الثعالبى ، بل العجيب أنه قبل هذه الحملة بصحيفتين فقط (من ٦١) يذكر أبياتًا قذرة يقول إنها من الكنايات المليحة التى تعرض بأمير المؤمنين على بن أبى طالب ، وكان له عنها محيد .

على أن ابن بسام مع هذا لا يقارن بمعاصره الفتح بن خاقان بحال ، مهما اضطرت معاصرتهما كثيرًا من النقاد إلى هذه المقارنة ، وأن عظم تأثرهما معًا باليتيمة ، ويكفى أن نلخص السبب فى جملة واحدة ، هى أن ابن بسام جاد والفتح هازل ، فليس إلى التقائهما من سبيل .

ومن المفيد أن نوضح وجهة نظرنا فى ذلك ، فننظر إليهما رجلين وأديبين ، لنرى الفتح يندفع فى استهتاره إلى ما يشين ، ثم يتطاول على الناس بالحق وبالباطل معًا ، وهو حين عمد إلى التأليف لم يصدر عن رغبة فى اجتلاء حقائق الأدب والتاريخ ، ولكن اتخذ قلمه وسيلة للتكسب المقيت ، فهو يرسل إلى أدباء عصره ، ومشهورى مصره ، يحدثهم عن رغبته فى تأليف كتاب أدبى يتحدث عنهم ، ويلتمس ما لديهم من الشعر والنثر ، ثم ينتظر ما يجىء ، فإن كان الرد مصحوبًا بالبدر الثمينة والهدايا النفيسة أطلق أرسان المديح إلى أبعد الأشواط ، وإن تقاعس عنه ذو الشمم – ممن يأنفون أن يكونوا لعبة فى يد لاعب ، أو يترفعون أن يشتروا المدح الزائف بمالٍ مقرر مفروض – فإن الفتح يشويهم بسياطه ، ويستعدى عليهم الحكام والناس ، ويصدر فى كل ذلك عن ذوق مريض .. لقد

---

(١) الذخيرة – القسم الثانى من المجلد الأول – ص ٦٢ .

أرسل إلى الوزير الفيلسوف النابغة أبى بكر بن الصائغ - المعروف بابن باجه - يسأله بعض أشعاره ، مع ما يطمع فيه من المال ، فما التفت إلى دعوته ، ورأى فيه وصوليًّا يبتز المال من طريق بغيض ، ومثل ابن باجه لا يتأتَّى له أن يقدر سلوك الفتح وأدبه معًا ، فهو فى الأول متسول محترف ، مع ما عُرف عنه من العربدة ، واصطحاب السفلة ، وغشيان الريب ، وهو فى الثانى ينمّق أسجاعًا فارغة ، لا يراها الفيلسوف تهدف إلى جلاء حقيقة مطموسة ، أو تساعد على فهم ظاهرة مستعصية ، فما الذى يجذبه إليه مع هذه القبائح ؟ لقد عزّ على الفتح أن يهمل ويغفل ، فكتب فى القائد فصلاً عن الفيلسوف ، أملاه الحقد والضغينة والثأر ، قال فى مقدمته[١] : «هو رمد عين الدين ، وكمد نفوس المهتدين ، اشتهر سخفًا ومجونًا ، وترك مفروضًا ومسنونًا ، فما يتشرع ، وما يأخذ فى غير الأضاليل وما يشرع ، ناهيك من رجل ما تطهر من جنابة ، ولا أظهر مخيلة أنابة ، ولا استنجى مِنْ حَدَثٍ ، ولا أشجى فؤاده بتوار فى جَدَثٍ ، ولا أقر بباريه ومصوره ، ولا فردٌ يباريه فى ميدان تهوره ، الإساءة لديه أجدى من الإحسان ، والبهيمة عنده أهدى من الإنسان ، نظر فى تلك التعاليم ، وفكر فى إجرام الأفلاك وحدود الأقاليم ، ورفض كتاب الله الحكيم ، واقتصر على الهيئة ، وحكم للكواكب بالتدبير ، واجترأ عند سماع النهى الإيعاد ، واستهزأ بقوله تعالى : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِى فَرَضَ عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لَرَآدُّكَ إِلَىٰ مَعَادٍ ﴾[سورة القصص ٨٥]» .

لو كان الفتح يعتقد ذلك فى ابن ماجه عن صدق وإخلاص لوجد العذر من الناس فى تسجيل ما سطر ، وافق الحق أو جافاه ، ولكنه كشف نفسه حين تراجع الوزير عن موقفه منه كفًّا لشرّه ، فنفحه ببعض المال ، فأَطفأً جذوة غضبه ، واندفع إلى كتابة جديدة ملأها بالثناء الحافل ، ولم يدَّخر وسعًا فى تنسيق صفحة مضادة للأولى فى كتابه مطمح الأنفس[٢] ، يقول فيها عنه :

(١) قلائد العقيان ص ٩٢م هندية .

(٢) مطمح الأنفس ص ٤٢ ط هندية .

«نور فهم ساطع ، وبرهان علم لكل حجة قاطع ، تتوجت بعصره الأعصار ، وتأرجت من طِيبِ ذكره الأمصار ، وقام وزن المعارف واعتدل ، ومال للأفهام فننًا وتهدل ، إذا قدح زند فهمه أَوْرَح بشرر للجهل محرق ، وإن طما بحر خاطره فهو لكل شىء مغرق ، مع نزاهة النفس وصونها ، وبعد الفساد من كونها ، والتحقيق الذى هو للإيمان شقيق ، والجد الذى يخلق العمر وهو مستجد ، وله أدب يود عطارد أن يلتحفه ، ومذهب يتمنى المشترى أن يعرفه ، ونظم تعشقه اللبات والنحور ، وتدعيه مع نفاسه جوهرها البحور » .

هذان نصّان متعارضان يكشفان عن معدن الرجل ، وهما أيضًا يكشفان عن خصائص أدبه ، ولا يشرفانه فى مجال الموازنة بينه وبين معاصره ابن بسام ، إذ إن صاحب الذخيرة قد تجافى عن بعض أخطاء يتيمة الدهر حين حاول تقييد الحوادث وتسجيل التواريخ ما استطاع .. أما الفتح فقد فهم بتأثير اليتيمة من ناحية ، وطبيعة الجو السائد من ناحية ثانية ، أن الكتابة معارض ألفاظ ، ومتاحف أسجاع ، وتطبيقات مدرسية للجناس والطباق والتورية ، أما أن تكشف عن حقيقة ، أو توضح فكرة ، فهذا ما لا يبتغيه الفتح أو يعتقده .. ومع هذا فقد وجد من الأدباء من يقبلون تنمية ، ويرتضون تلفيقه ، فلسان الدين بن الخطيب يقول عنه : «كان آية من آيات البلاغة ، لا يُشق غباره ، ولا يُدرك شأوه ، عذب الألفاظ ناصعها ، أصيل المعانى وثيقها ، لعوبًا بأطراف الكلام ، معجزًا فى باب الحلى والصفات » . وابن سعيد يقول فى المغرب عنه : «الدهر من رواة قلائده ، وحَمَلة فرائده ، طلع من الأفق الأشبيلى شمسًا طبق الآفاق ضياؤها ، وعم المشرق والمغرب سناها وسناؤها ، وكان فى الأدب أرفع الأعلام ، وحسنة الأيام ... وهو وأبو الحسن بن بسام صاحب الذخيرة فارسَا هذا الأوان ، وكلاهما قس وسحبان ، إلا أن ابن بسام أكثر تقييدًا ، وعلمًا مفيدًا ، وإطنابًا فى الأخبار ، وإمتاعًا فى الأسماع والأبصار ، والفتح أقدر على البلاغة من غير تكلف ، وكلامه أكثر تعلقًا وتعشقًا بالأنفس ! » .

ويزول العجب من هذين القولين حين نعرف أن لسان الدين بن الخطيب وابن سعيد المغربى كليهما من تلاميذ الثعالبى وهواة اليتيمة ، وخطتهما فى التأليف ترتضى الإكثار

من القول ، والمباهاة بالزركشة اللفظية ، والزخرفة البديعة ، وذلك داء العصر ومنحاه ، فلا غرو أن هَامَا بأسلوب الفتح بن خاقان! ولو رجع بهما الزمن إلى هذا العصر لسمعا الدكتور أحمد أمين يقول عن صاحب القلائد فى ظهر الإسلام :

«وأسلوب الذخيرة أقرب إلى نفوسنا ، فهو لا يلتزم السجع كما يفعل ابن خاقان ، وأسلوب الفتح هذا أجوف ، يلعب بالألفاظ والاستعارات لعب البهلوان !»[1] .

لقد شغلت منذ أعوام بدراسة الفلسفة الإسلامية بالأندلس ، فطالعت نبذًا من آراء ابن باجه ، وابن طفيل ، وابن رشد ، وعرفت أن هناك فيلسوفًا آخر هو الفضل بن شرف ، فحاولت أن أقف على سيرته ، وطفقت أبحث عنه فى كتب التراجم ، حتى عثرت على قول الفتح :

«الناظم الناثر ، الكثير المعالى والمآثر ، الذى لا يدرك باعه ، ولا يترك اقتفاؤه واتباعه ، إنْ نَثَرَ رأيت بحرًا يزخر ، وإِنْ نَظَمَ قَلَّدَ الأجياد درًّا تباهى به وتفخر ، وإِنْ تكلم فى علوم الأوائل بهرج الأذهان والألباب ، وولج منها فى كل باب ، وقد كان أول ما نجم بالأندلس وظهر ، وعرف بحوك القريض واشتهر ، تسدد إليه السهام ، وتنتقده الخواطر والأوهام ، فلا يُصاب له غرض ، ولا يوجد فى جوهر إحسانه عرض ، وهو اليوم بدر هذه الآفاق ، وموقف الاختلاف والاتفاق ، مع جرى فى ميدان الطب إلى منتهاه ، وتصرف بين سماكه وسهاه ، وتصانيف فى الحكم ألف منها ما ألف ، وتقدم فيها وما تخلف ، فمنها كتابه المسمى «يسر البر» ، ومنها الكتاب الملقب بنجح النصح ، وسواها ، من تصانيف اشتمل عليها الأوان وحواها » . هذا كل ما قاله الفتح ، وقد أخذتُ أضرب كفًّا بكف بعد قراءته ، وأسأل نفسى ماذا قدم لى المؤرخ الكبير غير بديع وأسجاع وزركشة وابتداع ؟ وكان مما أسعدنى أن أجد الأستاذ عبد الرحمن البرقوقى صاحب مجلة البيان – رحمه الله – يحار مع الفتح حيرتى ، وينشر مقالاً بالرسالة – (١٤٩) سنة ١٩٣٦– يقول فيه ، بعد أن نقل كلام الفتح : «وقد جرى الفتح فى هذه الترجمة على شنشنته فى سائر

---

(١) ظهر الإسلام – ج ٣ ، ص ٢٨٣ .

تراجمه ، فلم يذكر اسم المترجم له ، ولا اسم أبيه ، ولا منشأه ، فضلاً عن أنه أغفل تاريخ مولده ووفاته ، وكذلك لم نر لغير الفتح ترجمة لهذا الأديب الكبير يصح أن تُسمى ترجمة يعوّل عليها » .

تأصلت إذن طريقة اليتيمة فى المؤلفات الأندلسية ، احتذاها الفتح شبرًا بشبر ، ووقع فى بعض أخطائها ابن بسام ، ولولا تشبعه بمؤلفات ابن حيان لجعلها هو الآخر مثالاً يحتذيه ، أما الحجارى وابن سعيد والمراكشى وابن الخطيب والمقرى ، وأضرابهم من مؤرخى عصر الطوائف وما يليه ، فقد أصابهم من تأثيرها الساحر ما لا نزال نرى عقابيله فيما نقرأ لهم من التصانيف . ولم يقتصر نمط اليتيمة على الأفق الأندلسى وحده ، ولكن بريقه الساطع قد جذب إليه مترجمى المشارقة ممن فُتنوا به ، ونسجوا على منواله ، لقد حاول أبو منصور أن يجعل اليتيمة بأجزائها الأربعة ذيلاً لكتاب البارع فى أخبار الشعراء ، الذى تقدم به هارون بن على بن المنجم (المتوفى ٢٢٨هـ) ، ثم جاء من بعد الثعالبى أبو الحسن على بن الحسن الباخرزى (المتوفى سنة ٤٦٧ هـ) ، وألف كتابه (دمية القصر) ، وقد جعله ذيلاً لليتيمة نَهج به نهجه ، وقلد عبارته وأسجاعه ، ثم جاء أبو المعالى سعد بن على الوراق الخطيرى (المتوفى ٥٦٨هـ) ، وصنف كتاب (زينة الدهر) ، جاعلاً إياه ذيلاً على كتاب الباخرزى دمية القصر ، ثم ظهر الكاتب الأشهر العماد الأصفهانى (المتوفى سنة ٥٩٧هـ) ، فأصدر (جريدة القصر وجريدة أهل العصر) ... وكل هذه الذيول المطولة تنهل من مورد الثعالبى ، وتنهج نهجه ، وهى بعد مشرقية لا أندلسية ، ثم توالت المؤلفات التاريخية تحمل الطابع البديعى ، وكأن العصر المملوكى فى الشرق وعصور الزوال بالأندلس قد استطابت هذا اللون وارتضته عن إجماعٍ لا يخرج عنه إلا كاتب عبقرى كابن خلدون .

كان أبو منصور الثعالبى يبذل جهده الحافل فى جمع الأشعار البعيدة ، وسؤال من يلقاهم عَمَّنْ يعرفون من الشعراء ، وإذا صادف أديبًا مصريًّا أو أندلسيًّا أو فارسيًّا فرح به ، وأخذ ينقل عنه ما يروى . وأنت تقرأ بعض تراجمه للشعراء ، فتجده لا يكاد يعرف عن الشاعر شيئًا إلا ما سمع من أشعار ، فيضطر اضطرارًا أن يكتب له ترجمة إنشائية تنحو

منحى المقامات ، وتصلح لكل شاعر ينظم الشعر ، كما تباع الملابس فى المحالِّ التجارية ، ليشترى منها الآباء لأبنائهم غيبًا ما يخالونه يتناسب ، وقد يلبس الابن حلتّه المشتراه فإذا بها ليست مما يصلح له ، ولكنه مضطر إلى ارتدائها ، كما اضطر القارئ أن يقبل تراجم الثعالبى للشعراء فى اليتيمة ، وإنْ لم تبرز قسماتهم وشياتهم على اتضاح ، والحق أن صاحب اليتيمة بذل طاقة قوية فى حفظ تراث الشعراء من بنى عصره ، ولولاه ما استطعنا أن نعرف شيئًا عن أكثر من روى لهم من الشعراء ، لأن المغمورين لديه أضعاف أضعاف المشتهرين ، ولكن طريقته فى السؤال عن الأدباء واستهدائهم بعض أشعارهم قد انتقلت إلى مَنْ بعده ، فكان ابن بسام يكتب لأدباء زمانه ، طالبًا نماذج قوية من أشعارهم ليضمها إلى الذخيرة ، فيفد إليه ما يريد ، وكل مسئول لا محالة يهدى من قوله أطيب ما يستحسن فى رأيه ، وهذا حسن إذا جاء الأمر من بابه ، ولكنه انقلب تسولاً شائنًا على يد الفتح بن خاقان ، بل صار أداة إرهاب وهَجْو واستعداء ، وأذكر أن الطبيب الذائع ، والفيلسوف الماهر ، أبا العلاء زهر ، لم يقبل أن يجيبه على شىء ، فكتب الفتح رسالة فاحشة فى ثلبه، وتقدم بها إلى أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين ، مُحاوِلاً أن يتهمه بالإلحاد والمروق .. كما أن طريقة الثعالبى فى الاعتماد على الوافدين غير مأمونة ، فقد يروى أديب للشاعر ما ليس له عن قصد وعن غير قصد ، ولابد أن تكون هناك نماذج كثيرة فى اليتيمة ، والدمية ، والخريدة ، والذخيرة ، والقلائد ، والمطمح ، ليست لأصحابها على وجه التأكيد .. ومهما يكن من شىء ، فنحن فى معرض إنصاف الثعالبى نقرر أنه بذل أقصى ما يستطيع ، وأن هيامه بالأدب قد دفعه إلى تشييد معقل قوى من معاقله حَفِظَ جانبًا من تراث القرنين الرابع والخامس معًا .. أما قصور تراجمه وتراجم من بعده عن أن تقدم التاريخ الحى فى أكثر ما دبج ، فيواجهنا بمهمة خطيرة ، إذ ينبغى أن يحرص ناشرو هذه المجلدات من علمائنا المحققين على استيفاء النقص ما أمكن ، فلابد – إنْ صَدَقَ الناشرُ المحقق فى إخراجه – أن يضع فى هامش كل ترجمة ما يصل إليه جهده الباحث من أخبار صاحبها ، ذاكرًا ما وقف عليه من المراجع والمصادر .. ولك أن تتصور معى اليتيمة والجريدة وأضرابهما وقد عُولِجت هذا العلاج ، فأكملت ما تيسر من النقص ، وأصبحت

مرجعًا أدبيًّا وتاريخيًّا معًا ، ومن المحقق أن بعض من ترجم لهم فى هذه الموسوعات لانجد من المصادر المعاصرة ما يمدنا عنهم بشىء ، ولكن من المحقق أيضًا أن كثيرًا من هؤلاء قد كُتب عنهم ، فهم يتطلبون عناية المحقق واهتمامه ، إن كان كفئًا لعمله ، إذ من المقرر أن يضطلع بالنشر بحَّاثة متمرس ، ضليع قرّاء ، أما الذين يكتفون بالنشر الخاطف فهم وَرَّاقُون !

لقد نشر الأستاذ الجليل أحمد يوسف نجاتى - رحمه الله - تسعة أجزاء من كتاب نفح الطيب عن دار المأمون ، قام بتحقيقها واستيفاء النقص فيما ورد من تراجمه ، فلم تتكاءده عقبة ما فى طريقه ، بل كان اطلاعه الثاقب الشامل - وإن أسرف أحيانًا - يمده بجميع ما يريد ، ولو صدق محققو التراث الأدبى صِدْقَ الأستاذ نجاتى لتلافوا النقص ، وقوّموا المائل ، ومهدوا الطريق .



◆ مدى الأصالة فى شعر الطبيعة بالأندلس

كان من المسلمات البَدّهية لدينا – فى عهد التلمذة بالمدرسة الثانوية ، والكلية الجامعية معًا – أن الشعر الأندلسى قد برع فى وصف الطبيعة براعة لا يقاس بها غيره ، وأن جمال الأندلس بجبالها الخضر ، وسهولها اليانعة ، وجداولها المترقرقة ، ورياضها المخضلة ، وترفها الناعم المريح ، كل ذلك قد ألهم الشعراء ما لم يلهم به بلد آخر من بلاد العربية فى المشرق ! ثم مضت بنا الأيام على هذا الاعتقاد ، ونحن نقرأ ما لدينا من شعر الطبيعة بالشام والعراق وغيرهما ، فنجده لا يقل براعة عن شعر الأندلس .. ثم نعيد الكَرَّة إلى شعر الطبيعة بالأندلس فنعجب بكثرته النسبية ، ولكننا نتساءل : أى إعجاز مكين قد ارتفع به عن شعر الشرق فى نظر الباحثين فلا نكاد نجد من القلائد المعجزة ما يطمئننا إلى ما نشأنا عليه فى أزمنة الدراسة ؟ أيكون لدى هؤلاء المؤلفين من مدرسين وجامعيين ما ليس لدينا من النصوص ؟ هل عندهم من مخطوطات الأندلس ما يملكون الفصل به فى قضية لا يتيسر لنا الحكم فيها على وجهها الصحيح ؟ .. إنهم حين يستشهدون على براعة الأندلس البارعة فى الشعر الطبيعى لا يأتون لنا بما نجهل من القصائد .

إنَّ المختارة شائعة ذائعة ، ونحن قد أطلنا الوقوف أمامها إطالة مُغرقة ، فلم ترتفع بنا عن أرض الشرق إلى سماء ذات صور وتهاويل .. أيكون الفرق بين شعر الطبيعة فى

الإقليمين ضئيلاً محدودًا كما نراه ، ويكون هؤلاء الدارسون الأفاضل قد وقعوا تحت تأثير استنتاج مخطئ أتى به باحث متقدم فتلاه اللاحقون ؟ لقد مكثنا نتردد فى الجزم بقول فَصْل ، حتى وجدنا أستاذنا الدكتور أحمد أمين ينشر بحوثه المعروفة بمجلة الثقافة (سنة ١٩٣٩) عن جناية الشعر الجاهلى على الأدب العربى ، فيتعرض لشعر الطبيعة بالأندلس كى يقول فيه :

«لقد كانت الأندلس أغنى بقاع المسلمين منظرًا ، وأوفرها جمالاً ، أبدعها الخالق أيما إبداع ، وصاغها خير صياغة ، وَلَوَّنَها أجمل الألوان ، فلا يستطيع من يراها إلا أن يغنى ، ولا من شاهدها إلا أن تفتنه ، ومن الحق أن شعراءها غنوا أكثر من غيرهم ، وتفننوا فى ذكر محاسن الطبيعة أيما تفنن ، ونبغ فيهم أمثال ابن خفاجة الملقب بشاعر الطبيعة ، ولكنى لا أكتم القارئ أنى قرأت كثيرًا من شعره ، وشعر غيره من الأندلسيين ، فكان شعورى نحوهم أنهم أجادوا الصياغة ولم يوفقوا أن ينفخوا الروح ، شعرهم تمثال بديع لا حياة فيه إلا فى القليل النادر ، شعرهم من رأسهم لا من قلبهم ، أكثر جهدهم مُوَجَّه إلى البحث عن تشبيه رائع ، واستعارة بديعة تعجب علماء البيان لا نتيجة شعور يتدفق ، يريد أن يحتضن الطبيعة لجمالها ، ولا هو صرخة إعجاب خرجت من أعماق القلب فى بساطه فطرية ، ولا هو تمجيد للجمال ولا هو إحساس من الشاعر باندماج الطبيعة فى نفسه واندماج نفسه فى الطبيعة ، حتى كأنه هو وهى - أو هى وهو - وحدة لا انفصام لها ، كلا ، ولا هو شعور بحياة الطبيعة وقوة نبضها كما ينبض القلب ، ولا هو شعور الظمآن يريد أن يرتوى ولا يرويه إلا جمال الطبيعة ، ثم هو يعبُّ منه وينهل ، وكلما عَبَّ ازداد لذة وازداد ظمأ .

لا شىء من ذلك ، وإنْ عثرنا منه على شىء فهو القليل النادر الذى لا يروى ظمأ ، إنما أكثره من قبيل الخيال المصطنع ، يتعمق فيه الشاعر ليظفر باستعارة ، أو يسبح فى الآفاق ليأتى ببعض المحسنات البديعية»[(١)] .

صادف كلام الدكتور أحمد أمين فى حينه هَوًى لدى نفسى ، ولكنَّ نفرًا من كبار الباحثين قد تصدوا لمعارضته ، فحاولوا أن ينقضوا وجهات كثيرة من أنظاره المختلفة ،

---

(١) فيض الخاطر ج ٢ ص ٢٥٨ .

وقد تعرض الدكتوران عبد الوهاب عزام (بالثقافة) وزكى مبارك (بالرسالة) للتعقيب على آرائه فى الأدب بعامة ، ومن بينها ما يتصل بشعر الطبيعة الأندلسى ، وننقل هنا طرفًا مما قاله الدكتور زكى مبارك ، لنستطيع بعد ذلك أن ننصف شعر الطبيعة الأندلسى على ضوء الاختلاف المتباعد يمينًا وشمالاً فى الآراء .

قال الدكتور زكى مبارك :

«هل من الحق أن الأندلسيين لم يحسوا الطبيعة ولم يتذوقوها ، كما قال أحمد أمين؟ إن المعروف عند جميع أدباء اللغة العربية أن الأندلسيين تفرقوا فى وصف الطبيعة ، فكيف تفرد أحمد أمين بنكران ذلك ؟ أيكون أعلم الناس بالأدب ولا نعرف ؟ هذا والله أعجب العجب ..!! إن الأدب الأندلسى قد تعرض للضياع منذ أجيال ، فلو قلنا إن ذلك الأدب ضاع منه أكثر من تسعة أعشاره لما بعدنا عن الصواب ، ومع ذلك بقيت آثاره تشهد بأن العرب فى الأندلس أحسوا الطبيعة والوجود إحساسًا قليل النظائر والأمثال .

معاذ الأدب أن نفهم الطبيعة كما يفهمها أحمد أمين فنظنها مقصورة على الشجرة والزهرة ، إنما الطبيعة كتاب الوجود بما فيه من حَجَر ومَدَرٍ ، وشجر ونبات ، وماء وجماد ، والطبيعة الشاملة تظهر بعظموتها وجبروتها ممثلة ناطقة فى أكثر ما كَتَبَ الأندلسيون ، ولو شئت لقلت إنهم بالغوا فى ذلك حتى قاربوا الإسفاف ، فهل كانوا يعلمون من وراء الغيب أن سيجىء فى أواخر الزمان من يتهمهم بالغفلة عن تذوق الطبيعة والوجود »[1] ؟ .

ثم أخذ الدكتور يستشهد بأبيات أندلسية فى الطبيعة لا نظنها بعدت عن مثل الدكتور أحمد أمين ، فهى من الذيوع والسيرورة بحيث يعرفها أكثر القراء ، ولكن اختلاف الرأى بين الباحثين الكبيرين قد نشأ من نقطة واحدة ، هى ما ينبغى أن يتسم به شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، وبإيضاح هذه النقطة الهامة ينكشف مقطع الرأى دون نزاع .

---

(١) عن مجلة الرسالة – العدد ٣١٩ ، سنة ١٩٣٩م .

قرأ الدكتور أحمد أمين نماذج كثيرة للشعر الأوربى فى الطبيعة ، فرأى أن أكثر المناظر الطبيعية فى الغرب لدى شعرائه الكبار توحى بمعان رائعة فى وحدة الوجود وتناسقه ، وتلهم أفكارًا حية عن الزمان والمكان ، والحب والخلود ، والماضى والحاضر ، والأزل والأبد ، فالشلالات المنحدرة فى تدفق ، والبحر الممتد فى سعة وعمق ، والغاباتُ ذاتُ الشجر الملتف ، والطير المغرد ، والجبال المتوجة بالثلوج ، كل أولئك مما يلهب خيال الشاعر الأوربى ، فيقبس منها بوارق الإبداع ، ويخلع عليها من ذات نفسه ، فيراها ذوات أرواح وأصداء وأصوات ، ويتخيل لها تاريخًا حافلاً يمتلئ بالفرح والألم ، والنشوة والحسرة ، والصعود والهبوط ، والتقيد والانطلاق ... كما أن الشعر العربى يقف عند المعنى الجزئى ، فإذا وصف طائرًا أو زهرة ، جعل يترصد ألوان التشبيه ومناحيه فى الرأس والجناح والريش لدى الطائر ، وفى الكم والأريج واللون والورق لدى الزهرة ، مكتفيًا بذلك عَمَّا يفيض فيه الشاعر الأوربى من الاهتمام بالجوهر الكلى والإطار الشامل، مظهرًا فلسفة الفكرة آنًا ، ورقة الهمس والحنين آنًا آخر ، مما يُفاجِئ القارئ بإحساس جديد تمور به نفسه دون أن يرهق فكره بمختلف التشبيهات الذهنية ، والتحاسين اللفظية التى نجد كثيرًا منها فى الشعر العربى .. هذا إلى أن شعر الطبيعة فى الأدب العربى – مشرقًا وأندلسًا – لا تنفرد فيه الطبيعة بالموضوع غالبًا ، فهى تأتى فى قصيدة المدح أو الرثاء أو الغزل استطرادًا ، فالشاعر ينظر إليها معجلاً ، فَيَلُمَّ ببضعة أبيات ثم ينتقل إلى ما يريد ، فَوَصْفُ أبى تمام للربيع فى قصيدته الشهيرة :

رَقَّتْ حواشِى الدهر فهى تمرمرُ ... وغَدَا الثرى فى حَلْبَةٍ يتسكَّرُ
تزلتْ مقدمةُ المصِيفِ حميدةً ... ويد الشتاء جديدة لا تُنْكَرُ

وأبيات ابن الرومى :

حَيَّتْكَ عنا شمال طاف ريقها ... بجنة نَعِمَتْ روحًا وريحانَا
هبت سحيرًا فناجَى الغصنُ صاحبه ... سِرًّا بها ، وتداعى الطير إعلانَا

كل ذلك وعشرات من أمثالها جاء فى قصائد المديح عَرَضًا ، ومثله فى الأندلس كثير من شعر ابن هانئ ، وابن حمديس ، وابن زيدون ، أما أن تكون الطبيعة ذات استقلال خاص بالقول ، فهو ما لم يظهر بكثرة كاثرة إلا عند بعض الشعراء فى البلاط الحمدانى ، كالصنوبرى ، والنامى ، وكشاجم ، والسرى الرفاء ، وهو بعد لا يتجاوز الأبيات القليلة ، فليس يصدر عن نَفَسٍ جياش متدفق ، يُرسل القولَ إرسالاً ، كما ينحدر الماء من أعلى الجبل إلى منحدر السفح ، أما الشعر الغربى فالطبيعة ذات حيز كبير مستقل ، نرى من الاهتمام بها لدى الشعراء ما يوحى بعظم تأثيرها الخالب ، حتى إن شعراء الملاحم وشعراء المسرح لا يعفون آثارهم الرائعة من الوصف الطبيعى ، ويرون فى الافتتان بالطبيعة ما يضفى على الملحمة البطولية والمسرحية التمثيلية بهجة ومتعة ، مع اتساع الشعر الغنائى لتصويرها والافتتان بجمالها كل الافتتان ! وهذا ما يطلبه الدكتور أحمد أمين فى الأدب العربى فلا يجده ، وكأن يأمل أن يرى فى أدب الأندلس ما يشير إليه ، إنْ عَزَّ أن يجد ما يشابهه ، فلم يقع على شىء ، وهذا ما دعاه إلى نقد الأندلسيين .

أما الدكتور مبارك فلا يريد أن يخلط الأدب العربى بغيره ، فإذا كان شعراء الأندلس قد أكثروا القول فى شعر الطبيعة فقد قاموا بجهدهم المشكور ، وزاحموا المشارقة ، وربما تفوقوا عليهم فى الكثرة الكمية ، وهذا وحده ما يجيز للدكتور أن يباهى بما قالوه ، وأن يعنف فى نقد الأستاذ أحمد أمين عنفًا كان الأجدر ألا يكون .

على أننا بعد ذلك نتجه إلى صميم الموضوع فنسأل : أكان شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى موازيًا لأخيه المشرقى فى القيمة الفنية لم يكد يزيد عنه شيئًا ، أم أنه احتذاه بدءًا ثم استطاع أن يسير فى طريق التقدم الابتكارى خطوات وئيدة ؟ وإذا فعل ذلك فإلى أى أمد سار ؟ إننا إذْ نجيب عن هذا السؤال إنما نقدم للقارئ ما يفيد :

من الخطأ الذى يقع فيه أرباب الموازنات بين الأدبين أنهم يجعلون جميع ما قاله المشارقة يقف أمام ما قاله الأندلسيون ، ونسوا بذلك شيئًا واضحًا ، هو أن عمر الأندلس الأدبى أقل بكثير من عمر المشرق ، فالأدب الجاهلى مثلاً أدب مشرقى ، وأدب صدر الإسلام وعصر بنى أُمية أدب مشرقى ، وأدب السنين الأولى لعهد بنى العباس أدب

مشرقى أيضًا ، ولكنها كلها لا تدخل فى باب الموازنة ، وذلك لأمر واضح هو أن أدب الأندلس إلى أوائل عهد بنى العباس لم يكد يولد بعد ، وعلى ذلك فهو حفيد لما تقدمه من آداب هذه العصور ، وإذا أردنا أن نقيم موازنة بينه وبين أدب مشرقى فلتكن الموازنة مع أدب حفيد مماثل ، أَمَّا الآداب السابقة فهى آباء وأجداد للأدبين معًا ، ولا يليق فى باب الموازنة العادلة أن يذهب بفخر هذا الميراث الحفيل حفيد دون حفيد ، فإذا كان لدينا من جدة متأصلة فى شعر الطبيعة جاهليًّا وأمويًّا فهى مما لا يندرج فى حساب أحد ، وإنما الذى نسأل عنه إذ ذاك : هل نمت هذه الجدة فى أدبٍ مَّا فواصلت سيرها المنتظر ، أو أن الجمود قد وقف بها دون الاطِّراد فى هذه الدائرة المحددة ؟

وإذا كان من المتعارف عليه اصطلاحيًّا - ولا مشاحة فى الاصطلاح - أن أدب الطبيعة يشمل الطبيعة الحية ، كالحيوان ، والطير ، والطبيعة الصامتة ، كالنبات ، والجبال ، والحدائق ، والغابات ، والبحار ، والسماوات - أو بعبارة أخرى يشمل ما سوى الإنسان ، مما يرتسم فى صفحة الحياة - فإننا حين نتصفح الشعر العربى نجده فى عصرى الجاهلية والإسلام قد اهتم بالطبيعة الحية أكثر من اهتمامه بها فيما بعد .. فتحدَّث الشعرُ الجاهلى حديثًا مطيلاً عن حيوانات البادية ، من ناقة ، وفرس ، وذئب ، وكلب ، وشاركه الأدب الأموى اهتمامه بحيوان البيئة وطيرها ، وإنْ قَلَّ الحديثُ عن هذه الطبيعة الحية نسبيًّا فى الأدبين الأندلسى والعباسى معًا .. ويجب أن نفرق هنا بين نوعين من الشعر فى الطبيعة الحية ، النوع الأول - وهو ما يعرف بالوصف - ذلك الذى يقف عند الأعضاء والملامح والأجزاء ، فيصورها تصويرًا جزئيًّا حسيًا ! وهو موفور كثير فى كل أدب ، حتى فى آداب عصور التدهور والانحطاط على نسبة بين الجودة والرداءة ، أما النوع الثانى - وهو الذى يبعد عن الوصف الحسى إلى الحديث عن الخواطر والشجون لدى الطير والحيوان - فقد بدأت ظواهره فى الأدبين : الجاهلى والأموى ، وكان الظن بها أن تنمو فى الأدبين : العباسى والأندلسى ، ولكنها تحجرت أو كادت فى الطبيعة الحية ، واكتفى الشعراء برسم الظواهر الحسية مما يقف عنده البصر وحده ، وهو مما عِيبَ على الأدب العربى بعامة .. والحق أن الشاعر الجاهلى كان أصدق فطرةً ، وأخلص طبيعةً من ذوى الثقافات البيانية ،

والتوليدات الذهنية فى عصور الصنعة والاحتفاء .. إنَّ الشّنْفَرَى مثلاً يصاحب الوحش فى البيداء بروح إنسانية ، ويقول عن أصدقائه من العجماوات : «هم الأهل ، لا مستودع السر عندهم بذائع» .. ثم تأخذه الرحمة بالذئب فيتابعه حين يلتمس القوت فلا يجده ، وإذ ذاك يعوى فتخف إليه الذئاب عاديات مسعدات ، فإذا أقمن المناحة ورأين عدم جدواها فى الشبع والرىِّ لجأن إلى الصبر والاستسلام .. كم كان جميلاً من الشنفرى أن يتابع هذه المخلوقات الجائعة ، ثم يتعاطف معها فيقول :

فلما لواه القوت من حيث أَمَّهُ ... دعا فأجبته نظائر هزل

فضجَّ وضجتْ بالبراح كأنها ... وإياه نوح فوق علياء ثكل

عَوى وَعَوتْ ثم ارْعَوَى بعد وارعوتْ ... وللصبر إنْ لم يسعفِ الشجو أجمل[1]

ثم نجد هذا التعاطف يتقدم خطوات أخرى فى العصر الأموى ، إذ يركب الأعرابى ناقته فيسمعها تحن ، ولم تسر بعد كثيرًا حتى تتعب ، فيدرك أنها تعالج من الشوق ما يُعالج، ويراها غريبة مثله ، فلا بد أن يسعد الغريب الغريب ! ثم ينقلب هذا التعاطف بين الإنسان والحيوان إلى إيثار يصدر عن محبة وإخلاص ، فيودُّ الأعرابى لو خلص قلبه من الشوق ، فيهديه إلى ناقته ليساعدها على الحنين ! والله هذا الإيثار السمح ، وهذا الشعور الرائع يجيش به بدوى فطرى فيسامى أعظم شعراء الوجدان حين يقول :

دع المطايا تنسم الجنوبَا

إن لها لَنَبَأً عجيبَا ..!

حنينها وما اشتكت لغوبَا

يشهد أن قد فارقت حبيبَا

ما حملت إلا فتى كئيبَا

---

(١) لعل الشنفرى يذكرنا بتعاطف عنترة حين يقول عن جواده :

فَازْوَرَّ من وَقْع القْنا بَلبَانهِ ... وشكا إلىَّ بعبرة وتحمْحُم

لو كان يدرى ما المحاورةُ اشتكى ... ولكان لَوْ عَرفَ الكلامَ مُكلِّمى

يـــــسرُّ ممـــــا أعلنــــتْ نــــصيبًا
لــــو تـــرك الـــشوق لنـــا قلوبـــًا
إذن لآثرْنَــــــا بهــــــن النيبـــــًا
إن الغـــــريبَ يســـعدُ الغـــــريبًا

وشاعر كالفَرَزْدَق ليست تشيع الرقة العاطفية بين ما عُرِفَ من أشعاره ، ولا فيما تُنُوقِلَ من أخباره ، بل ربما كان إلى كثافة الحس ، وهمود الشعور ، وغلظة الطبع ، أقرب من نظرائه ، ولكنه يتحدث عن الذئب مرتين ، فينبجس قلبه عن رقة لا نعرفها لديه .. إن الشاعر الذى افتخر بأنه لم يبكِ على زوجته كَجَرِيرٍ حين لحقت بالفناء ، فالمرأة أهون من أن يبكى عليها رجل :

وأهــون مفقـــود إذا المـــوتُ نالــــه على المـــرء فى أصحـــابه من تقنـــعا

هذا الجامد الصارم يجد ذئب الصحراء دانيًا من طعامه ، فيقاسمه زاده ، ويصيح به فى مودَّة :

تَعَـــشَّ فـــإنْ عاهـــدتنى لا تخـــوننى نَكُــنْ مثـل مَــنْ يـا ذئـبُ يـصطحبان
وأنـت امـرؤٌ يـا ذئـب والغـدر كنتمـا أُخَيَّــــيْنِ كانـــا أُرْضِـــعَا بلبــــانِ
ولــو غيـرنا نبهــت تلتمسُ القِــــرَى أتـــاكَ بســـهمٍ أو شـباة ســـــنانِ

ثم يتحدث عن موقف آخر مع ذئب استضافة فى مكان يعرف بالغرِيّيْن فيقول :

وليلـــةِ بتنـــا بـــالغريين ضـــافَنَا على الـزاد ممشوقُ الـذراعين أطلـسُ
تَلَمَّـــسَنَا حتـــى أتانـــا ولم يَـــزَلْ لـــدن فطمتْـــه أمـــه يـــتلمسُ
ولـــو أنـــه إذْ جاءنـــا كـــان دانيًـــا لألبـــستُه لـــو أنـــه كـــان يلـــبسُ
ولكـــنْ تنحـــى جنبـــه بعـــد مـــا دنـــا فكـان كقيـد الـرمح ، بـل هـو أَنْفَـسُ
فقاسمتـــه نـــصفيْن بينـــى وبينـــه بقيـــة زادى والركائـــب نُعَّـــسُ
وكان ابن ليـلى إذْ قـرى الـذئب داره على طـارق الظلمـــاء لا يَتَعـــبَّسُ

هذا الانجذاب العاطفى نحو الحيوان والطير - مما يتدرج فى باب الطبيعة الحية - قد انقطع أو كاد فيما تلا العصر الأموى من عصور ، فالبُحْتُرِىُّ يتحدث عن الذئب كما تحدث الفرزدق ، ولكن لا نجد من التعاطف والرحمة ما هو جدير بشاعر كالبحترى ، بل نجد من الافتعال والتلفيق ما ينبئ عن عاطفة متحجرة سمحت له أن يقول :

طـواهُ الطَّـوَى حتـى اسـتمر مريـره   فمـا فيـه إلا العَظْـمُ والـروحُ والجِلْـدُ
سمـا لى وبـى مـن شـدة الجـوع مـا بـه   ببيـداء لم تعـرف بهـا عـشية رغـد
فأوجزتـه خرقـاء تحـسب نـصلها   علـى كوكـب يـنقضُّ والليـل مُـسْوَدُ
فَخَـرَّ وقـد أَوْرَدْتُـهُ منهـلَ الـرَّدَى   علـى طمـأٍ لـو أنـه عـذب الـوردُ
وقمـتُ فجمّعـت الحـصَى واشـتويتُه   عليـه وَلِلرَّمْـضَاءِ مـن تحتـه وَقْـدُ
ونلـت خسيسـًا منـه ثم تركتُـه   وأقلعـتُ عنـه وهـو منعفـر فَـرْدُ

والشريف الرَّضِىُّ - ذلك العربى العلوى الهمام - ينحو منحى البحترى فيقول عن ذئبه :

ولمـَّا عَـوَى والرمـل بينى وبينـه   تَيَقَّـنَ صَحْبِى أنـه غـير راجِـع

وهكذا نفتش عن أدب الحيوان والطير فى شعر بنى العباس والأندلسيين ومن وليهم، فلا تجد غير الوصف فقط ، مما لا يستثير العواطف ، أو يكشف عن التعاطف والتآلف .. ولدينا قصائد عباسية كثيرة فى الحيوان لعشرات من الشعراء ، ولكن قصاراها أن يتجه وجهة المتنبى - شرقًا - حين قال فى أسد البدر بن عمار :

أمعفـر الأسـد الهِزَبْـر بـسوْطه   لمـن ادخـرتَ الـصَّارِمَ المـسلولا
ورد إذا نـزل الجزيـرة شـاربًا   ورد الفـرات زئـيره والنـيلا
مـا قوبلـت عينـاه إلا ظُنَّتَـا   تحـت الـدُّجَى نـار المجـوس حلـولاً
يطـأ الثـرى مترفقـًا من تيهـه   فكـأنه آسٍ يجـسُّ عليـلاً

أو تتجه وجهة ابن حمديس بالأندلس حين يصف الأسد فيقول :

هزبر له فى فيه نارٌ وشفرة ... كما يستوى لحم القتيل على الجمرِ
سراجاه عيناه إذَ أظلم الدجى ... فإن بات يسرى باتت الوحش لا تسْرى
يصلصل رعدٌ من عظيم زئيره ... ويلمعُ برقٌ من حماليقه الحمر
له ذَنَبٌ مستنبط منه سوطُه ... تَرى الأرض منه وهى مضروبة الظهر

فمع جمال هذا الوصف الرائع لدى المتنبى وابن حمديس ، وعشرات ممن يردون موردهما فى الاهتمام بالهيكل الظاهرى دون اتساع النظرة الإنسانية وشمولها ، فإننا نرى أن شعراءنا العرب قد وقفوا عند الصورة البصرية موقفًا كان من الحسن أن يتجاوزوه ، وهذا شأنهم جميعًا - باستثناء أبى العلاء فى شعر الطبيعة الحية - شرقًا وغربًا .

على أن الحمَام قد فاز بنصيب كبير من القول ، فكل عاشق تهيج لواعجه صدحات الحمائم ، فيعبر عن شجونه مستطردًا إلى وصفها ، وأدب الحمائم أكثر من أن يحصر ، وأوضح من أن يُدَلَّ عليه ، وهو على درجة قريبة من التشابه بين المشرق والمغرب ، فإذا قال الشاعر الشرقى :

ألا يا حمام الأيك إلْفُكَ حاضِرٌ ... وغُصنُك ميَّاد فَفِيمَ تنوحُ ؟
أفق لا تنح من غير شىء فإننى ... بكيتُ زمانًا والفؤاد صحيحُ
ولوعًا فشطت غربةً دارُ زينبٍ ... فها أنا أبكى والفؤاد جريح

قال الشاعر الأندلسى :

ألا يا حمام الأيكِ مالك باكيًا ... وغضنُك نضْرٌ والجنابُ مريعُ
تغنَ ولا تنشجْ فإلفُكَ حاضرٌ ... قريبٌ وإلْفِىَ غائبٌ وَشَسُوعُ[1]
وقلبُك خَلْوٌ من تباريحِ لوعتى ... وقلبى بلوعات الفراق صديعُ

(١) شسُوع : بعيد .

والاحتذاء هنا واضح سافر ، وهو مما لا يُحمد للمتأخر إذا صدر عن رغبة التقليد لا عن تجربة توجب التنفيس .. وشعر التجربة الصادقة لا يخفى ، ففيه من حرارة الانفعال ، وتوهج العاطفة ، وكمون اللوعة ما لا يخفى على البصير .. لقد كان أبو فراس الحمدانى أسيرًا فى بلاد الروم ، يبعث قصائده إلى ابن عمّه كى ينهض إلى فكاكه متوسلاً شاكيًا ، ثم طرق سمعه ترجيعُ وَرْقَاء هتوف ، تنوح دون أن تذوق من طارقات النوى ما ذاق الأمير الشاعر ! ولكنها وهى الطليقة السراح تبكى وتنحب دون المكَبَّل الأسير ، فانطلق أبو فراس يبثها الشجن ، ويخبرها عَمَّا تجهل من أمره ، ويهتف فى آهة هادئة مشجية :

أقول وقد ناحت بقربى حمامةٌ ... أيا جَارَتَا لو تعلمين بحالى

معاذ الهوى ما ذِقت طارقة النوى ... ولا خطرت منك الهموم ببال

أتحملُ محزون الفؤاد قوادم ... على غصن نائى المسافة عال

أيا جارتًا ما أنصف الدهر بيننا ... تَعَالَىْ أُقاسمك الهموم تعالى

تعالى ترىْ روحًا لدىَّ ضعيفة ... ترددُ فى جسم يُعَذَّبُ بال

أيضحكُ مأسورٌ وتبكى طليقةٌ ... ويسكت محزون ويندب سالى ؟

لقد كنتُ أَوْلَى منكِ بالدمع مقلة ... ولكنَّ دمعى فى الحوادث غالى

هذا أبو فراس بالمشرق .. أما المعتمد بن عباد بالأندلس فأشدّ منه لوعة ، وأعظم مأساة ، لقد حبسه يوسف بن تاشفين بالعدوة ، ولم يرحم ملكه الضائع ، ومده السالف ، وبلاءه المشكور فى موقعة الزلافة حين تلاقى الجمعان ، بل زاد فقيّد يديه وقدميه ، وأرهق زوجته وأطفاله بما يقصم الظهور بعد نعيم وارفٍ ، وعز حافل ، ومجد سعيد ! ولم يجد الملك الأسير غير الشعر يبثه حنينه ويودعه شكواه . وقد عبرتْ به أسرابُ القطا طليقةً غير مقيدة ، فتمنى أن يكون مثلها يسرح فى فضاء الله دون إرهاق ، ولحقه شعورُه الشاعر ، فدعا لها بالصّيانة والعصمة ، ولأفراخها بالماء والظل ، فإن أفراخه لا يجدن منهما شيئًا ! ونفّس عن صدره بهذه الزفرة ذات اللهب الحبيس :

بكيتُ إلى سرب القطا إذْ مَرَرْنَ بى ... سوارحَ لا سجنٌ يعوق ولا كبلُ
ولم يَكُ واللهُ المُعيدُ حسادةً ... ولكنْ حنينًا إنَّ شكلى لها شكل
فأسرح لا شملى صريع ولا الحشا ... وجيع ولا عيناى يبكيهما ثكل
هنيئًا لها إن لمْ يفرقْ جميعها ... ولا ذاق منها البعد عن أهلها أهل
وأن لم تبتْ مثلى تطير قلوبها ... إذا اهتز باب السجن أو صلصل القفل
لَنَفْسِى إلى لُقْيَا الحمام تشوُّفٌ ... سواى يحب العيش فى ساقه حجلُ
ألا عصم الله القطا فى فراخها ... فإنَّ فراخى خانها الماء والظل !

هذه التجربة الصادقة لا يمكن أن تكون تقليدًا لأبى فراس ، وإنما هى شعور إنسانى صادق يهتز به أديب حَسَّاس ، وهى بعدُ نموذج جيد لما نفتقده من أواصر التعاطف بين الإنسان والطائر فى أدبنا العربى ، وأى تعاطف حىّ أبلغ من قول الملك الأسير :

ألا عصم الله القطا فى فراخها ... فإن فراخى خانها الماء والظل !

وبعد فلقد طال تطوافنا حول أدب الطبيعة الحية فى المشرق والأندلس ، وانتهى بنا المسير دون أن نجد بهما ما يصلح أن يكون نماءً طبيعيًّا لبذرة الشعر الجاهلى ذات التعاطف الإنسانى الشفيق ، وسنبحث الآن عن أدب الطبيعة الصامتة فى الأندلس لنرى مداه فى الطرافة والتجديد .

قلنا فى صدر هذا البحث إننا نتساءل عَمَّا إذا كان شعر الطبيعة فى الأدب الأندلسى موازيًا لأخيه المشرقى فى القيمة الفنية ، لم يكد يزيد عنه شيئًا أم أنه احتذاه بدءًا ثم استطاع أن يسير فى طريق التقدم الابتكارى خطوات وئيدة ، وإذا فعل ذلك فإلى أى مدى سار ؟ وهذا السؤال لا يزال يتطلب الإجابة فيما يختص بالطبيعة الصامتة ، وهى المتبادرة إلى الذهن بداهة حين نتحدث عن شعر الطبيعة بالأندلس ، فبماذا نجيب ؟ ...

إذا كان الأدب الأندلسى بعامة قد أخذ يستقل ويتميز ، ويدعم كيانه الذاتى منذ عهد الخلافة فى زمن الناصر ، فإننا نجعل من أدب هذه الفترة وما تلاها من العصور ، مجال الحديث عن شعر الطبيعة ، فإذا أردنا أن نلتفت إلى المشرق إذ ذاك فإنا نجده أيضًا قد

استقل بأخصب عهود الطبيعة فى تراثه ، إذ إن البلاط الحمدانى بحلب قد جمع حوله من عشاق الطبيعة نفرًا غير قليل ، وكأنى بهؤلاء ومن جاء من بعدهم رأوا المتنبى يسد عليهم منافذ القول فى المديح ، وينهض صرحه الشامخ أمام سيف الدولة ، فيكاد يحجب عنه سواه على كثرتهم الزائدة ، وجهدهم الحفيل ، وإذ ذاك وجدوا فى الطبيعة عزاءً وسلوى ، فانطلقوا يصفون هذه البيئة الترفة الفاخرة ، وقد برع منهم من حمل اللواء ، وتقدم الموكب ، وهو شاعر الطبيعة الوصاف أبو بكر الصنوبرى فتابعه وزاحمه فى اتجاهه السرى الرفاء ، وكشاجم ، والخالديان ، والوَأْواء الدمشقى ، والزاهى ، والناشئ ، وعبد الحسن الصورى ، وأبو الفرج الببغاء ، وابنَا ورْقاء ، والخباز البلدى ، والواسانى ، وغيرهم ممن تحدثت عنهم يتيمة الدهر بإفاضة وإعجاب .. وكان الشعر الحمدانى فى هذا العصر الذهبى يسطر صفحة ذهبية للأدب العربى فى القرن الرابع ، ويُحدث تأثيره المدوى فى شتى الأمصار العربية ، إذ كانت دواوين شعراء بنى حمدان تصل إلى الأندلس ومصر وفارس وبغداد ، فيعكف عليها الورَّاقون نسخًا ، لتباع بمغريات الأثمان .. وطالما عقدت مجالس الأدب ببغداد فى دار الوزير المهلبى ، ومحافل الشعر بأصبهان فى حضرة الصاحب بن عباد ، وكلها تدور حول شعر بنى حمدان .

تقدم الصنوبرى شعراء عصره فى الهيام بمحاسن الطبيعة ، فأكثر الحديث عنها إكثارًا لا يقف عند حد ، حتى لقد قَسَّمَ القول فيها إلى أبواب متميزة ، فباب للروضيات يتحدث عن سحر الحدائق والبساتين ، وباب للزهريات يصف الأقحوان ، والسوسن ، والشفيق ، والبهار ، والآذريون ، والنرْجس ، والْخَيْرىّ ، والنسرين ، والورد ، والنيلوفر ، والياسمين ، ويقيم المناظرات بين نوع ونوع ، ويفضل صنفًا على صنف ، وقد تقدم ابن الرومى إلى نحو ضئيل من ذلك ، ولكنه على يدى الصنوبرى وأضرابه قد أصبح بدعة العصر ، وأسلوب الوصف ، حتى عُرِفَ بعض الشعراء بالتعصب لنوع معين من الأزهار ، يبدئ فى أمداحه ويعيد ، كما عُرِفَ الوَأْوَاء بحب النرجس ، والسرى الرفاء بحب الورد الأحمر ، واشتهر أبو بكر الخالدى بوصف شقائق النعمان.. هذا فى الزهريات ، أما الأثمار فما أكثر الحديث عن النارنج ، والليمون ، والبطيخ ، والتين الأسود ، والتفاح ،

والشمام، وأما المائيات فما أكثر الحديث عن السحاب، والأنهار ، والسواقى ، والبِرَك ، والأسماك ، والثلجيات ، وأما الفصول فقد ذخر الشعر فى الربيع ، والصيف، والشتاء، والخريف .. هذه الأشعار الطبيعية جميعها قد انتقلت إلى الأندلس وأحدثت أثرها النفاذ .

ونحن حين نقرأ ما لدينا من هذه الأشعار ، نجدها تتشابه وتتقارب ، فهى تقوم على الصورة الحسية ، ويقلُّ بها ما سميناه بالتعاطف الوجدانى ، ولا تكاد تجد فروقًا واضحة بين شاعر وشاعر ، فالصنوبرى - على زعامته - قريب مختلط بالسرى الرفاء وكشاجم فى منحاه وطبيعة جوه وتقيد انطلاقه .. ولا أدرى لماذا أضيق بأشعار الطبيعة الوصفية التى ألمس فيها إصرار الشعراء على أن تكون أشعارهم نماذجَ للتطبيقات البلاغية والبديعة ؟ فهى معرض حسن للتشبيه ، والاستعارة ، والطباق ، والجناس ، ولكن الصورة الناهضة خلف الاستعارة والتشبيه باهتة الملامح ، ضائعة القسمات .

لقد قال الصنوبرى كثيرًا فى الأنهار ، واختص نهو (قويق) بأكثر من عشر قصائد، ولكن إحداها لا تبلغ من نفسى - على كثرة صورها الحسية - مبلغ البيت الأخير من قوله فى هذا النهر ، وكان يعمر بالماء شتاء ويجف صيفًا ، فتصيح فيه الضفادع :

قويقُ إذا شمّ ريح الشتاء ... أظهَر تيهًا وكبرًا عجيبَا
وإن أقبل الصيف أبصرته ... ذليلاً حقيرًا حزينًا كئيبَا
إذا ما الضفادعُ ناديْنَهُ ... قويقُ قويقُ أبَى أن يجيبَا

وأبو العباس النامى أطال القول فى السحاب ، وجرى مع شعراء بنى حمدان فى أوصاف التدفق والانصباب ، وبكاء المزن ، وضحك الرياض ، ولكنه أبدع حقًّا حين قال :

خليلىّ هل للمزن مقلة عاشق ... أم النار فى أحشائها وهى لا تدرى
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت ... وكاللؤلؤ المبتول أدمعها تجرى
سحاب حكت ثكلى أُصيبت بواحدٍ ... فعاجت له نحو الرياض على قبر
فوشى بلا رقم ، ونقش بلا يد ... ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر

أبدع لأنه تعدى الصورة البصرية إلى استكناه السحابة ، ومحاولة استبطانها ، وخَلَع الحياة عليها ، وهذا جيد طريف .

انتقلت هذه الثروة من أدب الطبيعة إلى الأندلس ، وأدباء الأندلس مولعون بعدُ بكل شرقى شائق ، وطبيعة بلادهم الزاهرة الناضرة مما يوجب الاحتفاء بهذا اللون واقتفاءه ، بل إن ابن خفاجة – وهو أكبر شعراء الطبيعة بالأندلس – كان يُسمى بالصنوبرى تشبيهًا له بأبى بكر ، وكان فخورًا بذلك ، وقد عكف على ديوانه واقتفاه ، ولا نريد أن نقول إن الشاعر الأندلسى كان مقلدًا يقتصر على المحاكاة ، ولكن نريد أن نقول إنه وجد عند الصنوبرى ما ليس لدى غيره مما يوافق مزاجه ، ويروى أحاسيسه ، فتشرب روحه ، ثم انطلق إلى أجواء الشعر ليوقع على قيثار جديد .

تقرأ شعر الطبيعة فى الأندلس فتأخذ عينك روضة فسيحة ذات أزهار متشابهة ، وثمار متقاربة ، وأغصان مورقة ، لا تطالعك غالبًا بما لا تعهد ، ولكنها تنقل إليك صورة تعرفها ، ومع ذلك تهش لها ، ، وتقف عندها ، وترحب بها . وبين هذه المشتبهات المتفقات ترى على أبعاد متفاوتة شيئًا طريفًا ، كأنك تراه لأول مرة ، فتسرع خفيفًا إليه ، وتطيل عنده الوقوف .

ترى زهرًا متشابهًا يعجبك برونقه ، وتراه لا يَقِلُّ عن نظائره ، فهو مما تعهد وتعرف ، ويمثله قول ابن خفاجه :

وكمامةٍ صدر الصباح قناعها	عن صفحة تندى من الأزهارِ
فى أبطح رضعت ثغور أقاحه	أخلاف كل غمامة مدرارِ
نشرت بحجر الأرض فيه يد الصبا	درر الندى ودراهم النوَّارِ
فحللتُ حيث الماء صفحة ضاحك	جذل وحيث الشط بدء عذارِ
والريح تنفض بكرةً لمم الرُّبَا	والطل ينضح أوجه الأشجارِ
متقسم الألحاظ بين محاسن	من رِدْفِ رابيةٍ وخصر قرارِ
وأراكةٍ سجعَ الهديلُ بفرعها	والصبح يسفر عن جبين نهارِ
هزتْ له أعطافها ولربما	خلعت عليه ملاءة النوَّارِ

الصور كثيرة ، والنَّظْمُ قوى متماسك ، ولكن الشاعر صانع ماهر ، لم يعطك من عنده الكثير ، وإنما قدم لك نموذجًا متقاربًا مما نعلم ، ولنبعد عنه قليلاً إلى ابن سهل لنسمعه يقول :

انظر إلى لون الأصيلِ كأنه ... لا شك لون مودع لفراقِ
والشمسُ تنظر نحوه مصفَّرة ... قد خمشت خَدًّا من الإشفاقِ
لاقَت بحمرتها الخليج فَألْفَا ... خجل الصبا ومدامع العشاقِ

فلون الأصيل يوحى بأنه مفارق مودع ، والشمس عاشقة حزينة ، تخمش خدها من الإشفاق ، ثم تسقط فى الماء لترى فى شفقها الدامى خجل الصبا بين مدامع العاشقين ! تصوير يقترب من الحياة قليلاً ، ويكاد ينفخ الروح فيما يصف ، وإنه لجيد رائع لو لم يكن سبقه ابن الرومى بقوله المبدع :

وقد رنّقت شمس الأصيل ونفّضت ... على الأفق الغربى ورْسًا مزعزعَا
وودّعت الدنيا لتقضى نحبها ... وشول باقى عمرها فتشعشَا
ولاحظت النوار وهى مريضة ... وقد وضعت خَدًّا إلى الأرض أضرعَا
كما لاحظتْ عُوَّادُهُ عينَ مدنفٍ ... تَوَجَّعَ من أَوْصَابِهِ ما توجعَا
وظلت عيونُ الروضِ تخضَلُّ بالندَى ... كما اغرورقتْ عَينَ الشجى لتدمعَا
يراعينها صورًا إليها روانيا ... ويلحظن ألحاظًا من الشجو خُشَّعَا
وبيّن إغضاء الفراق عليهما ... كأنهما خِلاَّ صفاءٍ تودعَا !

وإذا كان فيما تقدم لابن خفاجة وابن سهل ما يذكر بالمتعارف المعهود ، فلنبتعد قليلاً عَمَّا نعرف ، ولنمض وئيدًا إلى الطريف الجديد .

نرى الآن فى الآداب العالية الرفيعة أن النسيب العاطفى لا يكادُ يذكر إلا من خلال الطبيعة ، لأنها الإطار البديع لصور اللقاء والسمر ، فعلى ضفاف الأنهار ، وتحت مشتبك الأغصان ، وفى الليلة القمراء ، ومع النسيم الهادئ الوئيد يحلو تناجى الأرواح ، وتهامس الأفئدة ، وامتزاج النفوس ، ومظاهر الطبيعة هى البريد الأمين الذى ينقل عن

المحب لَواعِجَه وأحاسيسه ، فللرشاش المتقاطر ، وللشفق الوردى ، والدَّرُّ المتجمد فى أعالى الغصون ، ولنفحات الزهور واختلاج المياه رموز عاطفية تكشف عن معانٍ حبيسة فى نفوس العشاق ، وما أفصحها من رموز تُشافه الإحساس ، وتنقل المعانى بدون حروف وكلمات ! وقد وجدنا لدى ابن زيدون – وهو العاطفى الصادق اللوعة ، الجياش الحنين – قصيدة فى وصف الطبيعة من خلال نوازعه وأشجانه ، تقرب كثيرًا من الأدب العالمى فى عصرنا الراهن وما سبقه من عهود الابتداع والتجديد ، وهى خطوةٌ بديعة فى أدب الطبيعة العربى ولعشاق الأدب الأندلسى أن يعتبروها مظهرًا من مظاهر التجديد العاطفى المصور ، وقد اعتبرها بعض النقاد دليلَ حيوية ابن زيدون ومظهر ارتقائه الفكرى بين معاصريه ، فهو يقول موجهًا حديثه لِولاَّدَةَ .

إنِّى ذَكَرْتُكِ بالزهراءِ مشتاقَا	والأُفق طلقٌ وَمَرْأَى الأرضِ قد رَاقَا
وللنسيم اعتلالٌ فى أصائِلِهِ	كأنه رَقَّ لى فاعتلَّ إشفاقَا
والروض عن مائه الفضىّ مبتسمٌ	كما شققت عن اللبَّات أطواقَا
يوم كأيام لَذَاتٍ لنا انصرمتْ	بِتْنا لها حين نام الدهر سُرَّاقَا
نلهو بما يستميل العينِ من زهر	جال الندى فيه حتى مال أعناقَا
كأن أعينه إذ عاينتْ أَرقِى	بكتْ لِمَا بى فجال الدمع رقراقَا
وَرْدٌ تألق فى ضَاحى منابتِهِ	فازداد منه الضحى فى العين إشراقَا
سرى يُنافحه نَيْلُوفَرٌ عَبقٌ	وَسْنَانُ نَبَّهَ منه الصبحُ أحْداقَا
كُلٌّ يهيج لنا ذكرى تشوقنا	إليكِ لم يعد عنها الصدر أن ضاقَا
لا سَكَّنَ الله قلبًا عَنَّ ذِكركُمو	فلم يطرْ بجناح الشوق خَفَّاقَا
لو شاء حَمْلى نسيمُ الصبح حين سَرَى	وافاكُمو بِفَتًى أضناه ما لاقَا
لو كان وفَّى المُنَى فى جمعنا بكُمو	لكان من أكرم الأيام أخلاقَا
كان التَّجارى بمحض الوردِّ من زمنٍ	ميدان أُنسٍ جرينا فيه أطلاقَا
فالآن أحمدُ ما كنا لِعَهْدِكُمو	سلوتُمُ وبقينا نحن عُشَّاقَا !

فهذه الصرخة اللهيفة قد ارتفعت على جناح الطبيعة إلى أُفق وضىء ، إذ يتضاءل جوارها أكثر ما نعهد من الوصف البصرى الذى يقف عند الجزئيات دون أن يفرغها فى روح كُلِّىٍّ عام ، وهى شبيهة بما نجده لدى شيلى ، وتينسون ، وودلر ، من كبار شعراء الإنجليز ، بل إنها لتذكرنا بمثل قول شيلى : «إنّ رَجْعَ الألحان بعد خُفوت الصوت يبقى مردّدًا فى الأفئدة . ولنشر البنفسج بعد موته طيبٌ فى الأُنوف ، وأوراقُ الورد بعد ذبولها تنثُر على فراش الحبيب ، وهكذا ذكرياتُك تظل بعد ذهابك ماثلة ! » .. تمامًا والله كما خلدت ذكريات ولاّدة فى الزهراء ينفح بها النسيم فى الروض المبتسم عن مائه الفضى ، ويعبر عنها الندى الجائل فى أحداق الزهر حتى مالت منه الأعناق ، والورد الأبيض المتفتح فى الضحى تفتحًا زاد ضوء النهار إشراقًا أى أشراق !

ولا أدرى لماذا تُذكرنى هذه القصيدة الفريدة بأُختٍ لها قالها ابن خفاجة شاعر الطبيعة بالأندلس ، والقصيدتَان لَيْسَتَا فى موضوعٍ واحد حتى يجوز لى أن أعقد الشبه بينهما بهذه السهولة ، ولكن اختلاف الموضوع لم يمنع اتفاق الإطار ، والإطار هاهنا هو الطبيعة المفتان ، فقد نزل ابن خفاجة أَيْكةً فناءً ، فذكرتْهُ عهده بالأُنس مع حبيبةٍ فقيدة ودَّعَتِ الحياة ! وقد هاجت الذكرى شجونه فبكى ! وجعل النسيم يراوحه فيتنشّقه متحسرًا ، ولكنه لا يجد العبق الذى كان يعهده مع حبيبته ، وقَطَعَ الشاعر يومَه بالأيكة ، فلما همتِ الشمس بالمغيب وعلتْ وجه النهار كآبة كابية تَذَكَّرَ مغيب حبيبته بمغيب الشمس ، فسارعَ إلى قبرها باكيًا ! بالله إن الطبيعة هنا ذات روح غير معهود فى أكثر ما نظم شاعرها الكبير ، فالأيكةُ والريحُ والأرجُ ومغيب الشمس ، كل ذلك ممتزجٌ بعاطفة أُخرى تهزّ كيان الشاعر وتقودُه قسرًا إلى الظلام ، وهناكَ يصرخ صرخته اليائسة ويتساءل عن اللقاء الموعود : متى ، وأين بعد أن صدعت الشمل أيدى الحوادث ؟! إنه يقول :

ألا أذكرْتنى العَهْد بالأُنس أيكة	فأذكرتُها نوحَ الحمامِ المطوقِ
وأكببت أبكى بين وَجْدٍ أناخَ بى	حديث وعهد للشيبة مخلقِ
وأنشقُ أنفاس الرياح تعلّلا	فأعدُم فيها طيب ذاك التَنَشّقِ
ولما علْت وجه النهار كآبَةٌ	ودارتْ به للشمس نظرة مشفقِ

عطفتُ عّلى الأجداثُ أجهشُ تارةً وألثم طَوْرًا تربها فى تشوُّقَ
وقلتُ لِمُغْفٍ لا يهبُّ من الكَرى وقد بِتُّ من وجدٍ بليلٍ مُؤَرِّقِ
لقد صَدَّعَتْ أيدى الحوادث شَمْلَنَا فهلْ من تلاقٍ بعدَ هذا التفرُّقِ ؟
وإن تكُ لِلْخِلَّيْنِ ثَمَّ التِقَاءَةٌ فياليتَ شعرى أين أوْ كيف نلتقى ؟

بعض الناس لا يعتبر هذه القطعة الفذة من شعر الطبيعة ، وربما فضّل عليها قصيدة كقصيدة ابن خفاجة :

لله نهرٌ سال فى البطحاء أشهَى ورودًا من لَمَى الحسناءِ !
متعطف مثل السوار كأنّه والزهر يكنفه مجرّ سماء

ولكن الذين يعلمون أن الطبيعة ملهم مؤثر ، ومذكر يقظ بشجون الأمس ، وسوالف العهد يعرفون كم كان الشاعر موفقًا فى استلهامها ، وأظنه نظم هذه الأبيات فى سهولة متيسرة ، حيث لم تجْبره على انتزاع الصور البيانية من تشبيه واستعارة ليثقل بها حديثه - كعهدنا به - وإنما انطلق مع طبعه فى غفوةٍ من سيطرة التصوير الحسى لينقل عن خاطره بدون تكلف .. لقد كان ابن خفاجة مغرمًا بالطبيعة حقًّا ولكنه مع ذلك كان مغرمًا بأن يقال إنه شاعر الطبيعة الأندلسى ، فكان يُكثر متعمدًا عن شعر الطبيعة دون موجب مُلح .. مات بعض أصدقائه فرثاه بقوله :

فى كل نادٍ منكَ روضُ ثناء وبكلِّ عين منكَ جدولُ ماء
ولكل شخصٍ هِزَّةُ الغصنِ النّدِى غب البكاء ورنة المكّاء

وهذا تلفيقٌ ذهنى مفتعل ما كان أغنى ابن خفاجة عن نَسجه لو لمْ يعلق بنفسه أنه شاعر الطبيعة ، فلابدّ أن يتحدث عنها فى الرثاء ، معَ أن عاشق الطبيعة يتحدث عنها عفوًا دون سبق الإصرار ، يتحدثُ عنها فى كل غرضٍ : من نسيبٍ ، ورثاء ، ووصف ، وعتاب ، وحكمةٍ ، فترى روحها تملأ الأبيات ، وتطالعك شفافة رفافةً من خلال الفكر والتصاوير ، أما أن يتعمدها الشاعر تعمدًا فى الرثاء فهذا ما يوحى أنها الأصل ، وأن الميت لا يساوى عند صاحبه شيئًا ! ولكن المجال مجالُ إظهار عبقرية شعرية يتوق ابن

خفاجة أن يتحدث بها الناس .. كانت جريدة الأهرام تنشر - أثناء الحرب العالمية الثانية وما قبلها بقليل - مقطوعات فى وصف الطبيعة بالريف المصرى بإمضاء شاعر البرارى ، وهو - رحمه الله - صديق مخلص ، وقد زُرته مصادفةً يوم وفاة جبرائيل تقلا صاحب الأهرام، فقال لى إنه سيرثى الفقيد ولكنْ بأسلوبه الخاص ! فاستفسرتُ عن مُرادِه ، فقال لقد عهدنى قراء الأهرام أكتب عن الورد والياسمين والنّهر ، فلابد أن يكون رثائى كذلك، وسترى براعتى ! هكذا قال ، ثم نشرت الأهرام بعد ذلك من رثائه ما لا يخرج عن قوله إنّ الندى قد انقطع فمال الياسمينُ إلى الأرض ليعزيها ! .. ولو كانت الأبيات لدىّ لذكرتها ، ولكنى تذكرتها حين قرأت أبيات ابن خفاجة فى رثاء صديقه ، لأن المنزع واحد بين الرجلين - على اختلاف الزمان والمكان .

وسننصف ابن خفاجة إنصافًا يرتفعُ به عن شعراء الطبيعة لعهده حين نذكر حديثه عن القمر والجبل ، فقد كان إذ ذاك شاعر الطبيعة بحقّ ، إنه لم ينظرْ إلى القمر فى اكتماله فيراه قُرصًا من لُجَيْنٍ[١] ، ولم يتذكر طفولته وهو هلال بعدُ ، فيجدّه زورقًا من فضةٍ قد أثقلته حمولةً من عنبر ، ولم ير شحوبه قبلَ المحاق فيراه حسناءَ مريضةً طال عليها الهجر كما نسمعُ من بعض الشعراء ، ولكنه يصيخ إلى نجواه ، ويتمنّى أن يُحادثه فى سمائه عن شجونه وآلامه ! ويقول إنه لو تحدث لحازَ الجمالين مِنْ خُبر ومن خبر ، وإن سَكَتَ فإنه صاحِبُ الصمتِ البليغ الواعظ ، وإنْ بكَى فعن شجو يفجّر عين الماء بالحجر ! استلهامٌ بديع حقًّا ، ومحاولةٌ شاعريّة لفهم هذا الكوكب المتألق ، واستبطانٌ عميق لمشاعره ، ونبش حصيف عن خوافيه يفصح عنه قول الشاعر :

لقد أَصَخْتُ إلى نجواكَ من قمرِ ... وبتّ أدلج بين الوعى والنظرِ
لا أجتلى مُلحًا حتى أعى ملحا ... عدْلاً من الحكم بين السمع والبصر
وقد ملأتْ سوادَ العين مِنْ وضَحٍ ... فَقَرَّطَ السمعَ قُرْطُ الأُنس من سمرِ
فلو جمعَت إلى حُسْنٍ مُحاورةً ... حُزْتَ الجمالين من خُبر ومن خَبر

---

(١) اللُّجَيْن : الفِضَّة .

وإن صَمَتُّ ففى مرآلُ لى عظة | قد أفصحت لى عنها ألْسُنُ الصبر
تمرّ من ناقصٍ طورًا ومكتملٍ | طورًا ومن مرتقٍ طورًا ومُنحدرِ
والناس من مُعْرِضٍ يلهو وملتفتٍ | يَرعى ومن ذاهِلٍ ينْسى وَمُدَّكِرِ
تلهُو بساحات أقوام تحدّثنا | وقد قَضَوْا فمضوا آنًا على الأثرِ
فإن بكيتُ وقدْ يبكى الخليل فعنْ | شجوٍ يفجِّرُ عينَ الماء فى الحجر !

هذه نفثة شاعر طال عهده ، بالطبيعة ومارس القول فى أفانينها المختلفة ، مقلِّدًا تارة ومبتكرًا تارة أخرى حتى استطاعَ بعد لأْيٍ أن ينفذ إلى اللباب من جوهر الأشياء ، وأن يرىَ فى المظاهر الخارجية دلائلَ سافرة عَمَّا يُستكن تحتَها من معانٍ ورموز .. وربما كان ابن خفاجة على استعدادٍ أن يُبدع فى هذا المجال لو رأى مِن ناقدى عصره من يشدّ على يديه ويهنئه بمنهجه الجديد ، ولكنّ طبيعة الجو الأدبى إذْ ذاك لم تكنْ تسمح بوجود هذا الناقد الحصيف ، عَلى أن بواعث الاستبطان كانتْ لدى الشاعر فى وقتٍ مَّا من أوقات حياته أقوى وأعمق من أن يتشاغل عنها بالأوصاف الحسية دون تأمل واستشفاف ، فقد وقف ابن خفاجة أمام الجبل مرّتين ، فكشَف له فى الأولى عن بعض سِرِّه حين قال عنه فى إيجاز :

وصهوةِ عزمٍ قد تمطيتُ والدُّجَى | مُكِبٌّ كأن الصّبْحَ فى صدره سِرُّ
وأشرف طمَّاح الذؤابةِ شامخ | تَمنْطَقَ بالجوزاء ليلاً له خصرُ
وَقورٌ على مَرِّ الليالى كأنما | يصيخُ إلى نجوٍ وفى أُذْنِهِ وَقْرُ
تمهَّدَ منه كلّ ركنٍ ركانةً | فَقَطَّبَ إطراقًا وَقَدْ ضَحِكَ البدرُ
ولاذَ به نَسْرُ السماءُ كأنما | يحنُّ إلى وَكْرٍ به ذلك النسرُ
فلمْ أَدْرِ مِنْ صَمْتٍ له وسكينةٍ | أَكَبَرَهُ سِنٍّ وَقَّرت منه أم كِبرُ

أما الوقفة الثانية فلا نرىَ من شعراء العربية إلى الآن من حاولَ أن يأتى بإبداعها البليغ ، فقد استطاعَ ابنُ خفاجة أن يتسمَّعَ صوتَ الجبل عن رهافةِ أُذن ولطافةِ حسّ ، فحدّثه الطود باكيًا متأثرًا ، ذاكرًا تاريخه الحافل مذ كان ملجأً لقاتل ، أو موطنًا لناسكٍ

عابد ، وقد باتَ فيه المدلجون بالليل ، واستظلّ بجانبه المقيلون بالنهار ، فألفهم وألفوه ، واستطَاب مقامهم واستطابوا ، فما خَفْقُ أيكِه الآن غير أضلعٍ راجفةٍ ، وما نَوْحُ حمائمه غير صرخةِ نادبٍ يبكى فراق أحِبَّتهِ ، فإلى متى يبقَى ليستقبل حبيبًا ثم يودّعه بعد حين ؟ وإلى متى يبقى ليرعى الكواكب ، فَمِنْ طالعٍ أُخْرَى الليالى وغارِبِ ؟! لقد نقل الشاعر حديثَ الجبل فسَحَر الناس وأدهشهم حين قال :

وأرعَـن طمَّـاحِ الذؤابـة بـاذخٍ ... يُطـاولُ أَعْنَـاقَ السماءِ بغـاربِ

يَسُدُّ مهبَّ الريح عن كل وجهةٍ ... ويـزحم ليلاً شُـهْبه بالمناكـبِ

وقـور علـى ظَهْـرِ الفَـلاَةِ كأنـه ... طـوالَ الليالى مُفكـر فـى العواقـب

يلـوث عليـه الغـيمُ سُـود عمـائم ... لهـا مـن وميض البرق حُمْـرُ ذوائـبِ

أَصَـخْتُ إليـه وهـو أخـرسُ صـامتٌ ... فحَـدَّثنى ليـلُ السُّرَى بالعجائـبِ

وقـال ألاَكَـمْ كنـتُ ملجـأ قاتـلٍ ... ومـوطنُ أوَّاه تبتَّـلَ تائـبِ

وكـمْ مَـرَّ بـى مـن مُـدْلج وَمُـؤِّوبٍ ... وَقَـالَ بظلِّـى مـن مَطـيٍّ وراكـبِ

ولا طَـمَ مـن نكْـبِ الرياح معـاطفى ... وزاحـمَ مـن خضر البحـارِ غـواربى

فمـا كـان إلا أن طَـوتْهُمُ يـدُ الـرَّدَى ... وطـارتْ بهـم ريـحُ النَـوى والنوائـبِ

فمـا خَفْـقُ أيكـى غـير رَجْفَـةِ أَضْـلُعٍ ... ولا نَـوْحُ وِرْقِـى غـير صَـرْخةِ نـادبِ

ومـا غَـيَّضَ السُّلْوَانُ دَمْعِـى وإنمـا ... نزفـتُ دمـوعى فـى فِـراق الصَّوَاحِبِ

فحتّـى متـى أرعـى الكواكـبَ سـاهرًا ... فمـن طـالعٍ أخـرى الليـالى وغـاربِ

فَرُحْمَـاكَ يـا مـولاى دعـوةَ ضـارعٍ ... يمـدُّ إلى نعمـاك راحـةَ راغـبِ

فأسْـمَعَنى مِـنْ وَعْظِـه كُـلّ عـبرةٍ ... يُترجمهـا عنـه لسانُ التجـاربِ

فَـسلَّى بمـا أَبْكَـى وسَـرَّى بمـا شـجَا ... وكـانَ على عهـد السُّرَى خَيْرَ صاحِبِ

وقلـتُ وقـد نكّبـتُ عنـه لطيّـة ... سـلامٌ ، فإنَّا مـن مُقيـمٍ وذاهِبِ !

تُعدّ هذه القصيدة ذروة اكتمالِ شعرِ الطبيعة فى الأندلس ، وقد بلغ التشخيص فيها مبلغًا لا نجده إلا عند كبار الشعراء فى الشرق والغرب ، ولو ذهَب جميعُ ما قال

ابن خفاجة ، وبقيتْ وحدها لكانت معجزةَ إبداعه ودليل تفوّقه ، بل ربما ظننا أن جميع شعره من هذا الطراز ، وقد وُجد من يقول إن ابن خفاجة قد استلهم قول المجنون فى جبل «التَّوْبَاد» .

وأجهشتُ للتوباد حين رأيتُهُ ... وكَبَّر للرحمن حين رآنى

فقلتُ له قد كان حولَك جِيرَةٌ ... وعهدى بذاك الصّرم منذ زمانِ

فقال مَضَوْا واستودعونى زمانهم ... ومن ذا الذى يبقى على الحدَثَانِ؟[1]

وهذا بعيد ، لأن قولَ المجنون خطرة عابرة ، لو وقفَ عندها ابن خفاجة ما بلغ هذا النفاذ ، أما قصيدة الجبل فَنَسَقٌ شعرى متكامل ، ذو شعاب وأفانين .

ولو كان المجنون - على سبيل الاحتمال - مُوحيًا مُوَجِّهًا ، لكان لابن خفاجة فضلٌ أثير أن يكونَ موضع هذا الإيحاء ، وقد عبَرت القرون خلف المجنون ، وتوالى عشرات الشعراء فى العربية شرقًا ومَغْرِبًا دون أن يبدع أحدهم فى وصف الجبل ما أبدع ابن خفاجة فيأتى بهذا البيان .

هل لنا أن نقول الآن : إن شعر الطبيعة بالأندلس قد خطا نحو التجديد خطوةً أولى مع ابن زيدون ، وخطوةً ثانية مع ابن خفاجة ، فأتحف الأدبَ العربى ببعض الطريف من الجديد ؟!



(١) الْحَدَثَانِ : الليل والنهار .. وحَدَثَانُ الدَّهْر : نوائبه وحوادثه .

◆ بذرة الملاحم العربية فى الأندلس

كنا إلى وقت قريب نقرأ ما رواه ابن عبد ربه فى العقد الفريد ، وابن بسام فى الذخيرة ، والمقَّرِى فى النفح من الأراجيز التاريخية الطويلة ، فنمر بها مرّ الكرام ، ولا نجدها تستأهل وقفات جادة للبحث والتحليل ، حتى جد من الآراء العلمية حول هذه الأراجيز ما يجعلنا نقف عندها فنطيل .

لقد استعر الخلاف بين علماء الأسبان وعلماء الفرنسيين حول أصل الملاحم الشعرية التى ظهرت فى فرنسا خلال القرن الثانى عشر ، وفى أسبانيا بعد ذلك بقليل جدًّا من الزمن ، وحاول كل فريق أن يجعل أُمَّتَهُ ذات السبق الظافر فى الابتكار ، وكان أكثر الباحثين يميلون إذ ذاك إلى جانب فرنسا ، إذ إن سبقها الزمنى بمنزلة لامعة فى الوضوح ، فلا محل للقول بأن أسبانيا قد تقدمتها فى هذا الميدان ، وانتهت المسألة عند ذلك ، حتى ظهر الباحث الأسبانى الهادف «خليان ريبيرا» ، فأثبت فى أبحاثه الطويلة أن أدب الملاحم كان يملأ أسبانيا المسلمة ، وأن فريقًا من أدباء الأندلس فى عهد الإسلام قد وضعوا أساس هذا النوع من الأدب المتنازع عليه ، فإليهم - وبالتالى إلى أسبانيا - يرجع فضل السبق فى الابتكار .

وقد قام الدكتور حسين مؤنس بنقل آراء هذه البحاثة إلى العربية[1] ، مع التعقيب عليها تعقيبًا وافيًا شافيًا بما يرضى نهم الذين لا يعرفون الأسبانية ، ويتشوقون فى رغبة مستطلعة أن يلمُّوا بأقوال هذا المستشرق الجليل ، وكان مما قاله الدكتور مؤنس :

(١) تراجع مجلة الثقافة السنة الثانية سنة ١٩٤٦ ، ففيها سلسلة بحوث الدكتور حسين مؤنس المشار إليها.

«لاحظ ريبيرا أن المسلمين فى الأندلس عرفوا الشعر القصصى وشعر الملاحم فى زمن مبكر جدًّا ، فقد ذكرت المراجع مثلاً أن تمام بن علقمة - من كبار رجال البلاط الأموى فى عهد عبد الرحمن الداخل - وابنه هشام كتب ملحمة طويلة وصف فيها فتح المسلمين للأندلس وقدوم عبد الرحمن الداخل ، وتأسيس الإمارة الأموية فى قرطبة ، كذلك أنشأ ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد قصيدة مماثلة لهذه فى أعمال بعض الأمراء الآخرين ، ونحن وإن كنا لم نعثر على شىء من هذه الملاحم - لعله يريد جميع هذه الملاحم ، لأن بعضها موجود فعلاً - إلا أن تواتر الإشارة إليها فى المراجع يدل على أن المسلمين عرفوا هذا النوع من الشعر ومارسوه » .

وقد فهم الأستاذ «ريبيرا» مدلول الملاحم على معنى واسع ، فلم يقصرها على النمط العربى الموزون ، ولكنه التمسها فى الأساطير النثرية التى تتعلق بالفتح العربى للأندلس ، وفى الأزجال الشعبية التى كانت تردد باللغة الدارجة بين مسلمى الأندلس إذ ذاك ، وجعل من الأراجيز المنظومة والأساطير التاريخية والأزجال الشعبية وحدة مرتبطة تقيم البناء الملحمى حين تعرض جوانب من البطولة والفروسية ، وتبرز عناصر المفاجأة والخوارق فى المعارك الحربية ، وتتحدث عن الاحتيال والخديعة حين يمهدان للنصر السابق السريع ، وقد رجع الأستاذ - فيما رجع - إلى تاريخ ابن القوطية الشهير ، فنقل عنه كثيرًا مما يتضمنه من غريب الخوارق عن الفتح الإسلامى إذ حفل كلام هذا المؤرخ - المسلم العقيدة ، القوطى الأصل - بما لا يكاد يوجد عند غيره من المسلمين ، فإذا كانت أكثر المراجع الإسلامية قد تحدثت عن معاملة الفاتحين لأسرة غيطشة ومروءة العرب وسماحتهم فى استرضاء القلوب ، مما يتفق وروح البطل المترفع كما تصوره الملاحم ، فإن «ابن القوطية » يتفرد بغرائب تنحو هذا النحو ، كموقف عبد الرحمن بن معاوية من أرطباس ، وقصة أرزاق بن ختيل صاحب وادى الحجارة مع موسى بن موسى ، وأمثال هذه الأساطير الشعبية ، فإنها فى رأى «ريبيرا » شعر قصصى ملحمى - أيًّا كانت لغته - صدرت عن شعب أندلسى شديد التعلق بأبطاله ، ولعل من المستحسن أن يرجع القارئ إلى بحوث الدكتور حسين مؤنس فى هذا الموضوع ، وقد تابعها مسلسلة بمجلة الثقافة سنة ١٩٤٦ فى ثمانية أعداد حافلة بالجديد المفيد .

والذى يهمنا من ذلك كله هو بذرة الملاحم الشعرية الواضحة فى التراث الأندلسى ، وكيف كان أدبنا العربى صاحب هذه البذرة التى انتقلت منه إلى غيره ، فأقامت بناءً عالميًّا جديدًا فى دنيا الأدب الدولى كما يجزم «ريبيرا» وتلاميذه الكثيرون !

يستكثر بعض الباحثين أن يكون فى الأدب العربى ملحمة ما ، وأذهانهم تسبق بلا ريب – حين تطن فى آذانهم كلمة ملحمة – إلى إلياذة هوميروس ، وكأنهم يقولون فى قرارة نفوسهم : إمَّا أن تكون الملحمة كملاحم اليونان وإلا فلا – وهم يشترطون فيها بناءً على هذا التصور – أن تشتمل على حوادث خارجة عن المألوف ، بحيث يكون أبطالها مَرَدَةً ، أو أنصافَ آلهة ، وقد يكونون آلهة أحيانًا يتقاسمون المعركة ، وينصرون فريقًا على فريق ، وقد يكونون شخصيات خرافية لا وجود لها على الإطلاق ، فإذا تواضعت الملحمة فهى مزيج بين أبطال حقيقيين وآخرين من دنيا الخيال ، وهذا التصور بعيد عن الفكر الإسلامى الذى لا يعترف بغير إله واحد ليس كمثله شىء .

وهذا الشرط الذى أوحته أساطير اليونان ، يقف حائلاً دون الاعتراف بملاحم كثيرة ، فالكوميديا المقدسة ملحمة منظومة للشاعر الإيطالى الطائر الصيت دانتى تصف الجحيم وسكانه ، وما به من أهوال تجعل الولدان شيبًا ، وتعرج على الأعراف فتحدد مكان التطهير والاستنابة بين الجحيم والفردوس ... وأبطالها أناس واقعيون يحفظ التاريخ أخبارهم ، ويضعهم دانتى موضعهم اللائق فى اعتقاده ، ومنهم قائده الشاعر الرومانى «فرجيل» وحبيبته الحسناء «بياتريس » الفلورنسية التى ألهمته أجمل أناشيد الصبابة ، بل أوحت له بهذا الأثر الفنى الجميل .. والكوميديا بهذا الوضع تبتعد كثيرًا عن ملحمة هومير.

وكذلك يقال فى ملاحم «أولارندو الغاضب » للشاعر الإيطالى «أريوستو» ، والفردوس المفقود للشاعر الإنجليزى «جون مِلْتُن » ، فالأولى تصف المعارك التى دارت بين المسيحيين والوثنيين ، إذ تتحدث عن انتشار المسيحية وازدهارها ، وطابعها دينى كطابع دانتى فى الكوميديا الإلهية ، والثانية ملحمة تصف نشأة العالم ، وتتحدث عن خروج آدم وحواء من الجنة ، مستقاةٌ مصادرها من الكتاب المقدس ، مع إضافات هامة تمخض عنها إحساس الشاعر الكبير ! فإذا جاز لنا أن نعد روائع دانتى ، وآريستو ، ومِلْتُن

من الملاحم - وهى كذلك فعلاً باعتراف الجمهرة من الناقدين - فقد ابتعدنا كثيرًا عن شرط الخوارق المعجزة للآلهة وأنصاف الآلهة ، وأمكننا أن نطلق الملحمة على كل حادثة عظيمة تدور حول بطل عظيم أو عدة أبطال يجمعهم خيال الشاعر فى نطاق محدود ، ويتصرف بهم كما يشاء ، ولو جاز لنا أن نقصر الملحمة على المتعارف منها لدى الإغريق فلماذا لا نفعل ذلك بالأجناس الأدبية الأخرى غير الملحمة ، فالخطبة مثلاً عند الإغريق ، ليست كالخطبة عند العرب فى وجهٍ ما من الوجوه ، إذ إن الخطب المروّية عن اليونان قضائية سياسية تنتهى بأخذ الأصوات من السامعين ، وأصحاب هذه الأصوات من القضاة يصدرون أحكامها غير مسببة أو مشفوعة بحيثيات ما ، وإنما يتأثرون تأثرًا وقتيًّا بما يسمعون، فيصدرون أحكامهم، وتكون كثرة الأصوات وقِلَّتها هى عامل التبرئة والإدانة، بدون نظر إلى حجاج أو برهان ! على ذلك مضت الخطب اليونانية التى انتقلت إلينا من أشباه بركليس ، وديموسنتيس .. وطبيعى أنها بذلك تختلف عن خطب الدنيا فى المشرق والمغرب ، ونحن نعرف مدى اشتهار الخطابة لدى العرب فى العهد الجاهلى وما يليه ، فلا مناسبة إطلاقًا بين قس بن ساعدة ، وسحبان وائل ، وأكثم بن صيفى ، وما تُعورف من خطب اليونانيين ، وقد اعترف الكاتبون بخطب العرب بدون أن يقيسوا بخطب اليونان ، فلماذا لا نعترف بملاحم العرب وندعى أنها تفترق عَمَّا تُعورف من ملاحم هوميروس ؟.. وكيف يضيق الأمر فى عيوننا لدى الحديث عن الملاحم العربية بالذات ؟.

إن من أخطر الأشياء أن نستند إلى أحكام عائمة لا تعتمد على برهان صحيح ، فمنذ قال الفيلسوف الفرنسى «أرنست رينان » : «إنَّ العقل السامى عقل جزئى لا يصدر عنه أثر كُلى متشعب مستوعب » ، منذ قال ذلك القول الجرىء ونحن نرفض الاعتراف بملاحم العرب ، لأن الملحمة موضوع كلى لا يستطيعه عقل سامىٌّ !! وقد أثبتت الكشوف الحديثة - بطريقة لا تقبل الشك - فساد هذا الحكم المغرض ، وكان اكتشاف الملحمة السامية قبل الملاحم الإغريقية أول معول فى هدم هذه الترهات .. ولن نبعد كثيرًا عن موضوعنا حين نستطرد إلى ذلك فنقول :

من المسّلم به تاريخيًّا أن سكان العراق وبابل وآشور وفينقية نزحوا أصلاً من جزيرة العرب فى موجات متدرجة ، حيث استوطنوا هذه الأقاليم ، فهم عرب ساميون ، وقد اكتشفت بعثات الآثار التى بدأت عملها سنة ١٨٤٣ بوساطة قنصل فرنسا بالموصل - وما وليها من بعثات أخرى فرنسية وإنجليزية - اكتشفت هذه البعثات مكتبة ملك آشور «بانيبال» وبها اثنا عشر لوحًا يتضمن ملحمة «جَلْجَمِيش » الذائعة الصيت ، وهى ملحمة تتحدث عن بطل امتزجت فيه الألوهية بالإنسانية حتى غدا مرهوبًا[1] مخيفًا ، يحارب العمالقة ، ويتوجه إلى جبال لبنان لينازل عملاقها الهائل «هومبايا...» وتمضى الملحمة فى جو أسطورى كجو «هومير» ، فتتحدث عن أعاصير الحب والحقد والوقيعة ، وتسرد الخوارق من الانتصارات على المَرَدَة ، والثور السماوى الذى بعثته الآلهة ليدمر المحصولات ، ويبيد الشجر ، ويبعث الحرائق ويقتل «جلجميش» ! والإفاضة فى أدوار هذه الملحمة مما يتعذر فى هذا النطاق ، ولكننا نشير إلى أنها ملحمة عربية سامية ، تبطل نظرية التفكير الجزئى التى هتف بها «أرنست رينان» وتلقَفَها من يرجفون بالعرب ولا يطيقون أن يروا لهم خيرًا يُذكر بحال .. وليت شعرى ، ما يقول هؤلاء حين يسمعون أحكام النقاد تجزم بأن ملحمة «جلجميش » قد انتقلت مع حضارة بابل القديمة إلى آسيا الصغرى والجزر القريبة منها ، فعرفها اليونان ، ولعلها كانت مصدر إلهام لهوميروس ، ولا سيما أن التشابه واضح بين الملحمتين يتطلب من يخصُّه بالتحليل ؟!

إن الملاحم تنشأ دائمًا فى عهود الطفولة العقلية لدى الأمم ، إذ تحاول الشعوب الفطرية فى سذاجتها البدائية أن تحلّل ما تعجز عن تعليله من ظواهر الكون فتلجأ إلى الخرافة ، ثم تُسلسل هذه الخرافات حتى تكون قصصًا غريبة تكون فيما بعد ملاحم بطولية ..! ولقد كان للعرب فى الجاهلية ملاحمهم دون نزاع ، لأن أُمة تسكن الصحراء وتتحدث عن الغول والعنقاء ، ويصف شعراؤها منازلة الجن فى أعماق الفلوات - كَتَأَبَّطَ شرًّا وغيره - لابد أن يكون لها ملاحم بطولية ، ولا سيما أن الغارات القبلية متصلة لا تنقطع ، وأيام العرب الحربية لا تحصر .! وقد يسأل سائل : لماذا لم نعثر على هذه

(١) هكذا كانوا يعتقدون فى أوهامهم .

الملاحم كما عثرنا على إلياذة هومير مثلاً ؟ وتعليل ذلك - فيما أراه شخصيًا ، وأكاد أعتقد أنه على جانب من الصواب - أن انفكاك الشعر اليونانى من القافية قد ساعد على ضم الأشعار بعضها إلى بعض حتى كوّنت جوانب كثيرة من الإلياذة ، وجاء هومير فوجد هذا التراث الكبير أمامه فنسّقه وضم بعضه إلى بعض ، أما اعتماد الشعر الجاهلى على القافية والوزن فقد حال دون ضم هذه الأشعار إلى ملحمة واحدة ، فإذا كانت موقعة كموقعة داحس ، والغبراء ، أو ذى قار ، أو الذنائب ، فإن أكثر من شاعر قد قال فى كل موقعة منها إذ قال ما شاء من بحره الخاص وقافيته الخاصة ، ومضى الزمان فنُسب كل قول إلى قائلة ، دون أن تجمع أشعار المعركة فى ملحمة خاصة ، إذ وقفت القافية والبحر معًا دون هذا الاندماج والالتحام ، وليس كذلك فى الشعر اليونانى ، لأن الخلاص من هذين القيدين قد سهل للمتفرق أن يجتمع ويلتئم ، وبخاصة إذا قام به عبقرى جهير كهومير .

لنا إذن أن نلتمس بذور الملحمة العربية فيما تفرق من شعر الوقائع فى الجاهلية والإسلام ، فإذا ما امتدَّ بنا الزمن إلى العصر الأندلسى ، فإننا نجد تعديلاً جديدًا يطرأ على ما يُعرف بشعر الوقائع ، وهو ما نلمسه فى الأراجيز التاريخية التى أشار إليها البحاثة المنصف «ريبيرا» ، والتى من أجلها اضطررنا مجهدين أن نطوف طوفانًا سريعًا حول معنى الملحمة ، ومصدرها الأول فى الشرق والغرب مما لابد من الإلمام به فى هذا السبيل .

لقد ذكر العلامة «ريبيرا» أن شاعرًا كبيرًا (هو تمام بن علقمة) قد أنشد أرجوزة تاريخية أندلسية ، والمصادر الأندلسية لا تعطينا شيئًا ذا بال عن هذا الشاعر ، ولا عن أرجوزته الملحمية ، وإنها لتذكر أنه توفى سنة ٢٨٢هـ ، وهذا الموعد يوقعنا فى تساؤل حائر ، لأن ابن المعتز الشاعر العباسى قد توفى سنة ٢٩٦هـ ، أى بعد ما يقرب من ثلاثة عشر عامًا من وفاة تمام ، وكنا نعرف أن ابن المعتز هو أول من نظم الأراجيز التاريخية فى الأدب العربى ، ولكن لدينا الآن ما يوجب أن تكون أرجوزة تمام سابقة له ، لأن ابن المعتز نظم أرجوزته فى سيرة الخليفة العباسى المعتضد ، وذكر فيها وفاته ، مما يُشعر أنها قيلت بعد موت الخليفة سنة ٢٨٩ ، وإذن فقد تأخرت أرجوزة ابن المعتز عن أرجوزة تمام لا محالة ، ولكن من يضمن لنا أن نجزم بانتقالها إلى الشرق ومحاكاة ابن المعتز لها ؟ يخيل إلىَّ أننا لا نستطيع الجزم بذلك عن يقين ، فقد يكون ابن المعتز ممن قَرَءُوا أرجوزة تمام ،

وقد تكون أرجوزته فى المعتضد من قبيل توارد الخواطر ، يدل على ذلك أن ابن المعتز كان كثير النظم فى الأراجيز ذات القافية المزدوجة فى غير باب التاريخ ، وهو ما لم يعهد لأندلسى قبله ، فربما امتد به إعجابه بالمعتضد وحسرته عليه بعد وفاته إلى أن يخصه بأرجوزة سهلة التعبير عن جميع مواقفه ، حيث لا يتكلف لها تكلف قصائد الرثاء ، من احتفالٍ بالقافية، واهتمام بما برع فيه من غرائب التشبيهات ، ودقيق الأوصاف ، ولو أن أرجوزة تمام نُقلت إلى المشرق واشتهرت اشتهارًا جعل ابن المعتز يحاكيها لتناقلتها كتب المشارقة كلونٍ جديد ، ولكنها سكتت عنها نهائيًّا ، ولولا إشارات مقتضبة فى كتب الأندلس ما سمع بها العلامة الأسبانى «ريبيرا» .. فإذا كان ابن المعتز قد مرن على نظم الأراجيز ذات القافية المزدوجة فى غير باب التاريخ ، كقوله مثلاً يصف الرياض فى منظومته ذم الصَّبُوح :

ألا ترى البستان كيف نورا ... ونشر المنثور زهرًا أصفرا
وضحك الورد إلى الشقائقِ ... واعتنق الورد اعتناقَ وامقِ
فى روضة كحلل العروسِ ... وخرّم كهامة الطاووسِ
وياسمين فى ذُرَى الأغصانِ ... منتظمٍ كقطع العقيانِ
والسَّرْوُ مثل قُضب الزبرجدِ ... قد استمدَّ العيش من تُرْبٍ نَدِ
على رياض وثرى ثرىِّ ... وجدول كالمبرد المجلىِّ
والسوسن الأبيض منشور الحللْ ... كقطن قد مسّه بعض البَّلَلْ
وحلق البهار بين الآسِ ... جمجمة كهامة الشَّماسِ
وجُلَّنار كاحمرار الخدِّ ... أو مثل أَعراف ديوك الهندِ

فإن ذلك يُسَهِّلُ لنا القول إنه نظم أرجوزته فى المعتضد بدءًا دون أن يتأثّر بشاعر لا يعلم عنه مشرقى - فيما نظن - شيئًا ، أما أرجوزته المعتضدية فسلسلة لم تثقل بمرهقات الصور والتشابيهِ ، وسننقل هنا افتتاحها ليكون تمهيدًا لحديثنا الآتى عن أرجوزة ابن عبد ربه ، لأن لدينا بعض ما يقال بصدد الشاعرين الكبيرين .. قال ابن المعتز فى مطلع أرجوزته :

باسم الإله الملك الرحمن ... ذى العزِّ والقدرة والسلطانِ
الحمد لله على آلائه ... أحمده والحمد من نعمائه
أبدع خلقًا لم يكن فكانَا ... وأظهر الحجة والبيانا
وجعل الخاتمَ للنبوّةْ ... أحمدَ ذا الشفاعة المرجوَّةْ
الصادق المهذب المطهرَا ... صلى عليه ربنا فأكثَرا
مضى وأبقى لبنى العباس ... ميراثَ مُلْكٍ ثابت الأساسِ
برغم كل حاسدٍ يبغيهِ ... يهدمه كأنه يبنيهِ
هذا كتابُ سِيَرِ الإمامِ ... مهذبًا من جوهر الكلامِ
أعنى أبا العباس خيرَ الخَلْقِ ... للمُلْكِ قول عالمٍ بالحقِ
قام بأمر الملك لما ضاعا ... وكان نهبًا للورى مُشَاعا

فأنت ترى هذا النظم شبيهًا بقول العلماء لا بإبداع الشعراء ، وهو إلى أن يلحق بمتون العلوم أقرب من أن ينتسب إلى جوهر الأدب اللباب ، ونحن لا نظلم ابن المعتز بهذا الحكم فللشاعر تحليقاته السامقة فى أجواء أخرى غير هذه الأرجوزة ، ولكننا نظلم ابن عبد ربه الشاعر الأندلسى ظلمًا فادحًا حين نجرى حكمنا على أرجوزة ابن المعتز إلى أرجوزته الملحمية البديعة ، وهذا ما وقع فيه كثير من الكُتَّاب .

فالدكتور أحمد هيكل - على حُبه لابن عبد ربه - ومقاومة آراء من يغمضون عن قيمته الشعرية[1] ، قد حكم على أرجوزته التاريخية حكمًا قاسيًا حين قال فى كتابه (الأدب الأندلسى «ص ٢٥٧») :

«وكما عرف ابن عبد ربه بالمحّصات عرف كذلك بأرجوزته فى الخليفة عبد الرحمن الناصر ، تلك الأرجوزة التى مَجَّدَ فيها الخليفة ، ووصف حروبه وغزواته ... والحق أن تلك الأرجوزة أشبه ما تكون بالمنظومات التاريخية ، فليس فيها من عناصر الشعر شىء ذو قيمة ، ومن الإنصاف للشاعر والشعر أن تعد فى إنتاجه التاريخى لا فى تراثه الفنى !» .

(١) غمض عن الشىء : تجاوزَ وأَغضَى .

هذا حكم الدكتور هيكل ، ولكننا نقرأ أرجوزة ابن عبد ربه فنجدها رائدة فى حقلها الملحمى ، لأنها لم تسلك مسلك ابن المعتز حين صبّ حقائق التاريخ على طريقة المتون ، بل كانت أناقته الشعرية تسايره مسايرة واضحة ، وطبيعى أننا لا نطلب منه فى عملٍ مبتدَأ كهذا – أو كاد أن يكون مبتدأ – أن يطير مع الخيال فى أجوائه ، فيحمل أفكاره إلى مطارح عالية فى جو من التصوير والإيحاء ، لأن ذلك لا يتيسر فى فنّ ناشئ يحبو فى مدارج الطفولة ، ولكننا نجد عنده بوادر الجودة حين نراه لا يغفل الوصف الدقيق ، ولا يعدو التصوير الموذق ، فالملحمة أولاً فى بطل واحد ذى معارك مختلفة ، وثانيًا تميل إلى ناحية الشاعر أكثر من ناحية المؤرخ ، وهو ما تعذر على ابن المعتز ، مع تفوقه فى دنيا الأدب بعامة ، فابن عبد ربه مثلاً يصف ازدحام الفتن قبل تولية الناصر ، فلا ينص على ذلك فى حكم تقريرى كمتون العلماء ، ولكنه يذكر كيف ضاقت الأرض بساكنيها ، وتخبط الناس فى عشواء مدلهمة ، وأخذتهم الصيحة حتى حُرموا الرقاد ، وتفزَّعُوا فى أوقات الصلاة وَجِلِينَ أن يدهمهم داهم ، وكل ذلك شعر ينحو منحى العاطفة ، فيثيرها كما يريد ، إذ يقول :

هــذا علــى حــين طَغَــى النفــاقُ	واســـتفحل النّكّـــاث والُمــــرَّاقُ
وضــاقتِ الأرضُ علــى سُــكَانها	وأذكـــت الحــرب لظَــى نيرانهـــا
ونحـــن فـــى عـــشواء مدلهمَّـــة	وظُلمـــة مـــا مثلـــها مِـــنْ ظُلمـــة
تأخـــذنا الـــصيحةُ كُـــلَّ يـــومِ	فمــــا تلـــــذُّ مثلـــــةٌ بنــــومِ
وقـــد نـــصلى العيـــد بـــالنواظر	مخافـــة مـــن العـــدو الثـــائرَ
حتـــى أتانـــا الغـــوث مـــن ضـــياء	طبـــق بـــين الأرض والـــسماء
خليفـــة الله الـــذى اصطفـــاه	على جمـــيع الخلـــق واجتـــباه

وهو إذا تعرض لهزيمة الاعداء لم يقتضب اقتضاب ابن المعتز ، ولم يُخَلَّ بالوصف إخْلال عبد الجبار زميله الملحمى – وسنعرض له – ولكنه شاعر متأنٍّ متمهل ، يمر ببنانه على أوراق الورد فلا يتعجل ؛ وهو بعدُ فى معركة حامية تلهب بالنار ، وتعج بالدماء ،

فالعلجان - قائدا الإفرنجة - خائفان مذهوبان ، يفران إلى حديقة يظنانها باب النجاة ، فتغدو حديقة الموت ، يتحصنان بمعقل فيصبح معتقلاً ، يستطعمان الماء فتأخذهما السيوف ، وتتساقط الصخور ، ويمضى سيف الله ليقيم مأدبة حافلة ضيوفها الغربان والنسور ، وكم ذبح بها من جزور :

تضافر الكُفر مع الإلحادِ ... واجتمعوا من سائر البلادِ
فاضطربوا فى سفح طَوْدٍ عال ... وصعقوا البغية القتال
فبادرت إليهم المقدمة ... سامية فى خيلها المسوَّمة
وَرَدُّهَا مُتَّصِلٌ بِرَدِّ ... يردُّه بحرٌ عظيمُ المدِّ
فانهزم العلجان فى علاجِ ... ولبسوا ثوبًا من العجاجِ
كلاهما ينظر حينًا خلفه ... فهو يرى فى كل وجه حتفه
والبيضُ فى آثارهم والسُمْرُ ... والقتل ماضٍ فيهم والأَسْر
فلم يكن للناس من براحِ ... وجاءتِ الرؤوسُ فى الرماحِ
فصادفوا الجمهوَر لما هزموا ... وعاينوا قوادهم تخرموا
فدخلوا حديقةً للموْتِ ... إذا طمعوا فى حصنها بِالفَوْتِ
فيالها حديقةً ويالها ... وافتْ بهم نفوسهم آجالها
تحصنوا إذ عايَنوا الأهوالاَ ... بمعقلٍ كان لهم عقالاَ
وصخرة كانت عليهم صَيْلَماَ ... وانقلبوا منها إلى جهنمَا
تساقطُوا يستطعمون الماءَ ... فأخرجت أرواحهم ظماءَ
فكم لسيفِ الله من جَزُورِ ... فلا مأدب الغربانِ والنسور

لا جرم نجد فى هذه الملحمة روح الشعر ، وإذا ألحقها ناقدٌ بالنظم فقد ظلم ، وإنا لنقرؤها فنرى بها من الوقفات الرائعة ما تجود به قريحة شاعر مليءٍ ، فهو يتحدث عن انهزام قائد إفرنجى ، فيصف المعركة فى دقة ، ثم يقف بخياله عند القائم المنهزم وقد قُتل ونصب مصلوبًا فى مدينة مع نفرٍ من معاونيه ، إذ امتطى فى صلبه مطيةً قائمة ، لا تبرح

جامدة لا ترمح[1] ، يقف مباشرًا للشمس والرياح ، يندب نفسه ، ويرثى بلواه ، ويحذر أصحابه من سوء مصيره ، إذْ ورد موارد الخزى ، ونصب للناس مثال الفشل والتهور والخذلان ! كل ذلك يسوقه ابن عبد ربه ، فيقول فى إبداع :

هو الذى قام مقام الضَّيْغَمِ	وجَالَ فى غِرَاثِة بالصَّيْلَمِ[2]
برأس جالوت النفاق والحسدْ	مَنْ جَمَعَ الخنزيرَ فيه والأسدْ
فهاكه من صبحة فى عدَّة	مصلّبين عندنا بالسُّدَّة
قد امتطى مطيةً لا تبرحُ	صائمة قائمة لا ترمحُ
مطيةٌ إنْ يعْرُهَا انكسارُ	يطلبها النّجَّارُ لا البيطارُ
كأنه من فوقها السّوارُ	عيناه فى كلتيهما مسمارُ
مباشرٌ للشمس والرياحِ	على جوادٍ غير ذى جماحِ
يقول للخاطر بالطريقِ	قول محبٍّ ناصحٍ شفيقِ
هذا مقامُ خادِمِ الشيطانِ	ومن عصَىَ خليفةَ الرحمنِ
فما رأينا واعظًا لا ينطقُ	أصدق منه فى الذى لا يَصْدُقُ !

إنَّ وصفًا بديعًا كهذا يظلمه الدكتور هيكل حين يرى أنه أشبه بالمنظومات التاريخية ، وهو إلى تراثه التاريخى أقرب منه إلى تراثه الفنى .. ويسبقه أستاذنا الدكتور أحمد أمين إلى حُكم قريب من حكمه العنيف حين يرى[3] أن الأرجوزة أشبه ما تكون بالتاريخ المنظوم ، ليس فيها خيار ولا افتخار ، ولا شىء من ذلك !! ثم يقارن ابن عبد ربه بأبى طالب عبد الجبار فيرى[4] أن أرجوزة أبى طالب أقرب إلى الملحمة من أرجوزة ابن عبد ربه ! وهذا ما أعجب له كثيرًا ..

---

(١) وهى بعد مطية من خشب ، إذا انكسرت عالجها النجار لا البيطار ! .. أرأيت أبدع من هذا ؟!
(٢) الضيغم : الأسد – وغراثه : جوعه .. والصَّيْلَم : السيف .
(٣) بالجزء الثالث من ظهر الإسلام – ص ١١٩ .
(٤) المصدر السابق – ص ١٢١ .

لقد عاش أبو طالب عبد الجبار فى عصرىْ ملوك الطوائف والمرابطين ، واشتهر بالشعر ، حتى عُرِفَ - كما يقول ابن بسام - بمتنبى الغرب ، وهو وصف تنازعه معه الرمادى ، وابن هانئ ، وابن دراج ، فكل هؤلاء لدى مواطنيهم يشبهون أبا الطيب .. وقد نظم ملحمة تاريخية متأثرًا بسابقه ابن عبد ربه دون نزاع ، حيث إن الأرجوزة مدونة بالعقد ، وهو من الشهرة (بالأندلس والمشرق معًا) بمكانة توجب على أبى طالب وأضرابه أن يَرِدُوا مناهله ، ومع أنها من ناحية الكم تقارب ملحمة ابن عبد ربه فإنَّ هناك فرقًا أصيلاً بين الملحمتين ، فصاحب العقد الفريد قد اختص الناصر بملحمته ، فلم يركض فى غير ميدانه ، وبذلك اتسع المجال أمامه للوصف البارع ، والإجادة اللافتة ، ولكن عبد الجبار بدأ أرجوزته بالتحميد والتسبيح ، وتعرَّض إلى ما سماه مقدمات من أدلة المعرفة ، والاستدلال على الصانع تعالى من الصنعة ، وهو ضرب لا يتصل إلى الشعر بسبب ، بل هو بمتن الجوهرة أو بمتن الخريدة فى علم التوحيد أشبه ، كأن يقول :

وَقُلْ بما يقولُ أهل الحق	من مُثْبِتى صفاتِ رَبِّ الخَلْقِ
وأدوات الحس يا من يفحص	عن علمها ومن عليها يحرص
السمع والأبصار ثم اللمس	والشم والذوق فتلك خمس

ثم انتقل إلى باب التفكر فى الملكوت ، فتحدث عن الأجرام والأفلاك والعناصر الأربعة حيث أطال ، ثم تطرق إلى باب بدء الخليقة وذَرْء البرية ، فأَلمَّ بحديث آدم وحواء ، وقابيل وهابيل ، فإذا قال ما عنده انتهى إلى الأنبياء والمرسلين ، ثم إلى الخلفاء الراشدين ، فخلفاء الدولة الأموية ، فما وليها من رجال الدولة العباسية ، حتى إذا ذكر ما شاء الله أن يذكر من أسماء الخلفاء والوزراء والأصهار والكتّاب تعرض إلى الدولة الأموية بالأندلس ، وتركها إلى الحديث عن الفتنة الأولى بقرطبة ، ثم ملوك الطوائف بعد ذهاب دولة ابن عامر ، وأمراء الجماعة بقرطبة ، ثم دولة المرابطين إلى عهد على بن يوسف بن تاشفين ، فيالله من جهد جاهدٍ ذهب فى غير طائل ، لم تتخلله ومْضة شاعرية ، أو لمحة أدبية ، بل انصبَّ على القول انصبابًا يذكرنا بألفيات ابن مالك ، وجلال الدين السيوطى ، وابن معطى ! .. ومع ذلك يقول أستاذنا الدكتور أحمد أمين - رحمه

الله – إن أرجوزة أبى طالب أقرب إلى الملحمة من أرجوزة ابن عبد ربه .. يخيل إلىَّ أن الأستاذ رحمه الله حاول أن يقول العكس فسبق قلمه ، وإلاَّ فهو من الفطنة والبصيرة والذوق بحيث لا يصدر عنه هذا الرأى فى بساطة مستغربة ، ومهما يكن من شىء فقد ذكر ابن بسام أرجوزة أبى طالب (بالقسم الثانى من المجلد الأول) كما ذكر ابن عبد ربه ملحمته بالعقد ، فليرجع إليهما من يريد الموازنة عن عيان .

على أن هناك أرجوزة ملحمية أُخرى للشاعر الأندلسى يحيى بن الحكم الملقب بالغزال ، وكان شاعرًا مطبوعًا يتشبه بأبى نواس فى افتنانه ونزعته إلى التجديد ، ويقوم بالسفارة السياسية بين ملوك العرب والروم ، وقد أشار المقرى فى النفح إلى هذه الأرجوزة وذكر شيئًا منها ، وإن وجود أربع أراجيز تاريخية بالأندلس لينبئ عن مثيلات لا نعرف عنها شيئًا ، وهو مما يؤيد الأستاذ «ريبيرا» فى شيوع هذا الضرب من الملاحم وانتشاره ، ثم فى تأثيره فيما بعد فى الأدبين الأسبانى والفرنسى معًا .

وكان من المحتمل أن ينتشر هذا اللون فى المشرق والمغرب معًا ، على أن تكون الأندلس رائدته الأولى بدون شك ، ولكن غفوة التجديد فيما بعد زوال الأندلس ، وطغيان المحاكاة فى عصور المماليك وما وليها من عهود الانحطاط .فى الأدب العربى ، قد قضى على هذا الاحتمال ، حتى جاءت النهضة الحديثة وأحس الشعراء فى أوائل القرن العشرين بسيطرة الاستعمار الغربى ، ومحاولته الجاهدة فى إخماد الروح العربية والإسلامية معًا ، وكان حاضر الدول العربية إذ ذاك من الاحتلال والسيطرة الأجنبية مما يدعو الشعراء إلى التغنى بالأمجاد العربية الإسلامية القديمة كى يوقظوا الهمم ، ويبثوا الحمية فى النفوس ، فانطلق شعراء هذه الحقبة يتغنون بأعلام الإسلام وأبطال العرب ، تحدث حافظ إبراهيم عن عُمَرَ فى قصيدته الشهيرة .

حسب القوافى وحسبى حين ألقيها ... أنى إلى ساحة الفاروق أهديها

وتحدث محمد عبد المطلب عن الإمام على بن أبى طالب فى علويته الرائعة :

أرى ابن الأرض أصغرها مقامَا ... فهل جعل النجوم له مرامَا

زهاه رونق الخضراء لما ... تلفت فى مجرَّتها وشاما

وتحدث عبد الحليم المصرى عن أبى بكر الصديق فى بكريته الذائعة :

أَفِـضْىِ أبـا بكـرٍ علـيهم قوافيَـا ... وأَمْطِـرْ لـسانى حِكْمَـةً ومعانيَـا

وقـل لرســولِ الله يغفـر زَلَّـتِى ... إذا لـم أكن فيـه بقـولى باديـا

وكانت هذه القصائد الحماسيّة وأمثالها تُقال فى حفلات عامة تنهض بها لجان محترمة تضم أفاضل المصريين ، وقد رأس بعضها شيخ شعراء مصر إسماعيل صبرى .. ولعل من البديع أن نذكر أن الشاعر البدوى محمد عبد المطلب أنشد علويته فى حفل دائرى بالجامعة، وكان يركب جملاً ، ويرتدى عقالاً بدويًّا ، وملابس عربية ، ويقود زمام مطيته عربيان صميمان ، أحدهما عبد الستار الباسل عضو الشيوخ ، مما يصور حنين النفوس إلى أمجاد العرب ، وذكريات الإسلام !

أما شوقى ، فقد أدلى بدلوه فى الدلاء ، ونظم أرجوزته المعروفة «دول العرب وملوك الإسلام» سنة ١٩١٩ ، وقد أجرى القول فيها على سنن ابن عبد ربه ، مما يشعر باحتذائه المتابع ! ولا أدرى لماذا اكتفى شوقى فى ملحمته التاريخية بالسرد التاريخى وحده، وهو قدير على أن يبعث من روحه الشاعرية ما يجعل أرجوزته جديرة باسمه ، لقد كان لشوقى من ثقافته الغربية فى فرنسا ما يدعوه إلى أن يفهم من الملحمة غير ما فهمه ابن عبد ربه ، ولكنه يحتذى الشاعر الأندلسى غير عابئ بما تتمخض عنه الدراسات الأدبية من بحوث ناقدة تحدد صلة الشاعر بالتاريخ ، وترى فى استلهام الحوادث شيئًا آخر غير السرد المتتابع ، والحكاية السريعة ، بل إن من الغريب أن تكون أرجوزة ابن عبد ربه أَوْفَى شاعرية من أرجوزة شوقى ، ونحن نذكر منها نموذجًا يعتبر من أحسنها وأوفاها ، إذ يتحدث شوقى عن وداع عبد الله بن الزبير لأمه قبل مصرعه ! ومع أن الموقفَ عاطفىٌّ مؤثر ، يقتضى من الشاعر أن يبعث حرارة ملتهبة فى قوافيه ، إلا أن شوقى كان قصاراه أن يقول :

وضـاق عبـد الله عـن عبـد الملـك ... ورأيـه الوضَّـاح فـى الخطـب الحلـك

فجـاءَ أُمّـه ومَـنْ كَأُمِّـهِ ... لعلـها تحمـل بعـض هَمِّـه !

فقـال مـا تـرين ؟ فـالأمر لـك ... للمـوتِ أَمْـضِى أَمْ لعبـدِ الملـكِ

قالـــتْ إذا كُنْـــتَ لحـــقٍّ تُرْتَـــا   فـــلا تخـــالفْ مـــا إليـــهِ سِـــرْتا

أو كانـــتِ الـــدنيا قـــصارَى همتـــك   فبـــئس أنـــت ، كـــم دم بـــذمّتك

الحـــقْ بـــأحرارٍ مـــضوا قـــد أحـــسنوا   فـــالموتُ مِـــنْ ذُلِّ الحيـــاة أحـــسن

ولا تقـــل هُنـــت بـــوهن مَـــنْ معـــى   فلـــيس ذا فعـــل الـــشريف الألمعـــىِ

أنـــت إلى الحـــق دعـــوت صـــحبكا   فَـــاقْضِ كمـــا قَـــضَوْا عليـــه نَحْبَكـــا

ولا تقـــل إن مَـــتَّ مَثَّلُـــوا بـــى   وطـــاف أهـــلُ الـــشام بالمـــصلوبِ

هيـــهات مـــا للسـلخ بالشـــاةِ أَلَمْ   ورُبَّ جـــذعٍ فيـــه للحـــقِ علـــم

أما الشاعر الكبير الذى يمكن أن يذكر فى هذا الموقف بالثناء والحمد ، فهو الأستاذ أحمد محرم ، إذ نظم المواقع الإسلامية الأولى على عهد الرسول فى إلياذة ضافية تشمل أربعة أجزاء ، وقد كافأه الله على نيتّه ، فنهضت محافظة البحيرة بطبع إلياذته ، والاحتفال بذكراه ، وهى إلياذة قوية ، تمخضت بذرة الملاحم الأندلسية عن دوحتها المورقة ، ولبعض الناقدين ملاحظات على طريقتها ، ولكنها مع ذلك إبداع ملحمى فريد فى الأدب العربى ، وهو تطور طبيعى لخطوة ابن عبد ربه وأضرابه ، فهى مما يذكر فى هذا الباب مشيرًا إلى بعض ألوان التأثر بين السابقين واللاحقين .



◆ لماذا ضعف تأثير الموشحات فى الأدب العربى ؟

ما أكْثَرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أَقَلَّ ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب ! إن الذين يتحدثون عن الموشحات الأندلسية يعدونها وثبةً فى ميدان الانطلاق ، وخطوة فى طريق التحرر ، ويأسفون أسفًا بالغًا لعدم ازدهارها فيما جَدَّ من عصور الأدب ، زاعمين أن تحجرها الجامد كان خسارة فادحة لتجارة عظيمة ، لو رزقت تاجرًا مجتهدًا ، لجادت بالربح الطائل والخير الوفير .. وعلينا الآن أن نكشف عن معدن الموشحات لنرى إن كان ذهبًا نفيس القيمة ، أم أنه ذو طلاء مموه يخدع عن حقيقته الأبصار .

ولنا أن نسأل : أنشأت الموشحات استجابة لرغبة شعرية فى الانطلاق من القيود والتحليق بالمعانى فى أفق رحيب ، أم أنها نشأت لرغبة غنائية فى مجتمع يحتفل بالشدو والترجيع ، وتضج به الأوتار والعيدان ؟

إن المعروف أن الأندلس صارت منذ وفد إليها «زرياب» من بغداد معهدًا فنيًّا للغناء ، تُعْطَى دروسه فى قصور المترفين من الملوك والرؤساء ، وتحتشد طلابه وطالباته من أولى الحناجر الذهبية ، والمواهب الفنية من شبان وشابات ، ومن حرائر وإماء ، حتى كان «زرياب» يأخذ راتبًا شهريًّا يحسد على نفاسته ، ويُهدى له فوق راتبه - فى المواسم والأعياد - من القصور والبساتين والخلع ما يعيش به عيش الأمراء المترفين ، وقد أخلص هذا الفنان الموهوب لفنه ، فَزَادَ وَتَرًا خامسًا فى أوتار العود ، واتخذ من قوادم النسور

مضرابًا مرهفًا ، ووضع تقاليد جديدة لمجالس الغناء بدءًا وخاتمة ، وتفرَّس فى تلاميذه وتلميذاته فاختار الموهوب المصقول ونبه عليه الناس ، فجعل العِلْية من المترفين يتسابقون إلى اصطفاء هؤلاء ، وأخذت مجالس الغناء تصدح صباحَ مساء ، لا يتورع عن غشيانها بعض القضاة ، بل إن قاضى الجماعة محمد بن أبى عيسى خرج لصلاة الجنازة مرة ، فوُجدت على كفه أبيات غزلية سمعها فى مجلس الغناء ولم يكن معه ورق ، فسجلها على كفه حتى يحفظها أو ينسخها ، وكان الشعراء يدعون من أقاصى الأماكن ، ليسمعوا المغنين أشعارهم ، فيأخذوا منها ما يتفق والغناء .. ومن سَارَ لأبياته ذِكْرٌ فى محافل الطرب والغناء تَعاظَمَ وافتخرَ ، وعَدَّ نفسه أصيلاً فى عالم الفن الرفيع .. وكان الذين يعبرون الطرق من المارة يحبسون خطواتهم حين تصل إلى أسماعهم أصوات الغناء من القصور ، وقد يتعلقون بالأبواب والنوافذ ليأتيهم الصوت من مكان قريب .. حدث أن ابن عبد ربه - الفقيه الأديب الشاعر - كان يمر ببعض القصور ، فوصل إلى سمعه من الغناء ما قَيَّدَ خَطْوَهُ ، فأخذ يسترق السمعَ فى الظلام مُلصقًا أذنه بالجدار ، ولكن صاحب المنزل يرى شبحه - بدون أن يعرفه - فيصب عليه ذَّنُوبًا[1] من الماء كى يحجم عن هذا الموقف الغريب ! ولو كان صاحب العقد لا يحتفل بالغناء احتفالاً يأخذ عليه أقطار السماوات والأرض لتسلل إلى منزله خزيان خجلاً ، ولكن حاجته الفنية إلى سماع الصوت تدفعه إلى أن ينظم من الشعر ما ينفس عن صدره ، ويقدمه إلى صاحب المنزل مخاطبًا إيَّاه :

يا من يَضَنُّ بصوتِ الطائر الغَرِدِ ... ما كنتُ أحسبُ هذا الضنَّ من أحدِ

لو أن أسماع أهل الأرض قاطبةً ... أَصْغَتْ إلى الصوت لم ينقص ولم يزد

فتبلغ الأبيات مبلغها ، ويخرج صاحب القصر معتذرًا نادمًا ، ويدعو الأديب الفنان ، فيغير ملابسه ويقضى الليل فى طرب وسماع ! ولا يظن أحد أن التورع قد فُقد لدى الناس ، ففى كل بيئة يوجد الصالح والطالح ، والقضاة مظنة الصلاح فى أكثرهم ، فإذا شذ بعضهم فهو استثناء نأسف له .

---

(١) الذَّنُوب : الدَّلْو العظيمة .

هذا الجو الغنائى – الذى يتعشق الشدو والطرب مع إبداع زرياب ومن سار سيره ، حين جعل الألحان تختلف بدءًا ووسطًا وخاتمة ، فى الطول والقصر ، والارتفاع والانخفاض– قد أوحى للشعراء أن يبدعوا الموشحات ، فيشبعوا حاجة فنية لم تكن قائمة لدى مجالس الطرب ببغداد ، ولهذا كان الموشح الأندلسى استجابة لنهضة موسيقية جديدة، ولم يكن انطلاقًا للمعانى والأحاسيس ، وتحررًا من قيود القوافى – كما يحاول أن يصور ذلك كثير من الكتاب .

تلك قضية هامة – تحتاج إلى بسط وتوضيح ، لأن جمود الموشح وتحجره اليابس على مر العصور يدفعنا إلى أن نشخص بواعثه وأغراضه ، وندرك علله وأوصابه لنسأل أنفسنا عنه : أكان يحمل عناصر البقاء فى تكوينه ؟ أو أن نماءه المتوقع لدى بعض الباحثين لم يكن مما يتيسر ؟ لأن الموشح لم يكن منذ نشأته دعوة إلى التحرر والانطلاق بقدر ما كان ردة إلى القيود والأوهاق[1] .

إن النظرة الساذجة إلى خلاص بعض الأبيات فى الموشح من القافية قد سببت هذا الفهم المخطئ ، ولكن النظرة الفاحصة ترينا فى جلاء أن الموشح قد خلص من قيدٍ ليرتطم فى قيود ، وأنه سار خطوة واحدة ثم ارتد سريعًا إلى الوراء خطوات ، فلم يتيسر له – والحالة هذه – بعض الانطلاق .

وقبل كل شىء يهمنا أن نقرر بسرعة عاجلة أن الثورة على القافية قد بدأت قبل ظهور الموشح ، وفى مكان غير مكانه ، فمنذ جاء العهد العباسى ومسلم بن الوليد ، وأبان اللاحقى ، وبشَّار ، وأبو العتاهية ، ينظمون الرجز فى القافية المزدوجة ، كقول أبى العتاهية مثلاً :

حسبُك مما تبتغيه القوتُ	ما أكثرَ القوتَ لمن يموتَ !
إن الشباب حجة التصابى	روائح الجنة فى الشباب
إن الشباب والفراغ والجِدَة	مفسدة للمرء أى مفسدة !

---

(١) الأوهاق : القيود ، جمع وَهَق .

كما نظمت المربعات والمخمسات والمسمطات ، وهى كلها ثورة على القافية فى الصميم ، ودعوة إلى الانطلاق الفنى ، كى يجد الشاعر مجالاً رحبًا للتحليق .

وفى الأندلس نفسها كانت المزدوجات والمربعات والمخمسات ذائعة مشتهرة ، وقد نظم ابن زيدون من المخمسات أكثر من مرة ، وهو شاعر تقليدى يحتذى المشرق ، ولو قُدر للشعراء أن يكثروا القول عن هذه الألوان الجديدة لاستطاعوا أن يثبتوا وجودها الفنى ، فتألفها الأذواق بكثرة الترداد ، ولكنهم كانوا يبدءون ثم يحجمون ، وكأنى بهم يخافون الاتهام بالعجز عن امتلاك القافية والاقتدار عليها ، فهم - مع اتجاههم إلى الجديد - يرتدُّون ثانية إلى عمود الشعر ، وما أكثر عشاقه ومريديه !

هذا النوع من المربعات والمخمسات والمزدوجات كان دعوة للتحرر ونقطة تجديدية تنتظر غيرها ، فهل تشبه الموشحات فى ذلك لونًا منه أم أنها أثقلت نفسها إثقالاً بالقيود ، فكبت بأصحابها عن اللحاق ؟

يتحدث الدكتور أحمد أمين عن دور الموشحة ونجاحها فيقول(١) :

«... على كل حال ، ابتكر الأندلسيون فن الموشحات والأزجال فى أُوربا ، وهذا يضاف إلى تأثير الأندلسيين فى الغرب ، وقد دعاهم إلى ذلك ما أحسوا من ثقل القيود فى الشعر الفصيح من أوزان ، ووحدة قافية ، وقيود إعراب ، فجاءت نوبة هاجوا فيها على هذه الأوضاع ، كما هاج أبو نواس على بكاء الأطلال ، وقد نجحت الموشحات والأزجال لأن الناس استجابوا إليها فى حماسة ، إذ رأوها تعفيهم من القيود ، وتحررهم من التزام قافية واحدة ، وتسمح لهم باستعمال الكلمات العامية الظريفة ، وتحررهم من قيود الإعراب» .

والمفهوم الصريح من هذا القول أن الموشحات - وقد قرنها الأستاذ بالزجل فى جميع الأحكام - تحقق قيود الوزن والقافية ، وتدفع ناظمها إلى التحرر كى يفيض فى معانيه كما يشاء ، ولو أن الأمر كما قال لرأينا فيما لدينا من الموشحات - شرقية وغربية -

---

(١) ظهر الإسلام جـ ٣ ص ١٩٨ .

فيضًا من المعانى المبتكرة ، ونمطًا من الخيال الرائع المحلق ، ولكنك - بكل أسف - تقرأ الموشح فلا تجد فيه ما بالقصيدة من عمق الفكرة ، وبراعة التصوير ، وانسياب العاطفة .. وأعمد إلى الدليل من أقرب طريق ، فأقول إن ابن سناء الملك قد جمع فى كتابه «دار الطراز» عددًا كبيرًا من هذه الموشحات ، فهل إذا قرأها القارئ متوالية أحس لها من الارتياح والنشوة ما يجده لدى كتب المختارات الشعرية من حيوية وتصوير وعمق وافتتان؟ أو أنها تتوالى متشابهة متماثلة لا ترتفع إلى معنى رائع إلا فى القليل النادر ، وتكاد تدفع قارئها إلى التثاؤب والسأم ؟ أما السر فى هذه الضحولة السطحية ، والتشابه المماثل ، فإنه يكمن فى طريقة نظامها وما ترزح تحته من الأغلال .

يقول ابن بسام فى ترجمة أبى بكر عبادة بن ماء السماء[1] : «وكانت صنعة التوشيح التى نهج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرموقة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وَقَوَّمَ ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهارًا غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته .

وهى على أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقها - فيما بلغنى - محمد بن حمود القبرى الضرير ، وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ، وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أولُ من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى ، فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكيز ، يُضَمِّنُ كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة ، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا ، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير ، وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان ، فيضمنها كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز» .

---

(١) الذخيرة لابن بسام ٢/١ الصفحة الأولى .

ويقول العلامة ابن خلدون فى مقدمته - بعد حديث عن الموشحات : «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القبرى ، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ، وابن صمادح صاحب المرية ، وقد ذكر الأعلم البطليوسى أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : «كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز»[(1)] .

ولا يهمنا من هذين النصين ما بهما من الاختلاف حول اسم المخترع الأول للموشحات ، ولا تحديد مكانة ابن عبد ربه فى الموشح - رائدًا كان أم غير رائد - ولا الاختلاف فى أول البارعين ، أهو عبادة بن ماء السماء أو عبادة القزاز ، ولكن الذى يهمنا من ذلك هو أن لدينا نماذج من توشيحات عبادة بن ماء ، وعبادة القزاز الأولُ باعتراف ابن بسام ، أول مُجدّدٍ مجيد ، والثانى باعتراف ابن خلدون ، وكلاهما معًا يقدم بين يدينا آية سبقه ودليل جودته فيما بقى متداولاً من توشيحاته .

فلننظر إلى وثيقتيْهما الباقيتين فى مقدمة الموشحات الذائعة لنرى بعد ذلك أتحملان عناصر البقاء والنماء ؟ أتصلحان للريادة والتوجيه ؟ أيمكن أن نفهم منهما - ومما احتذاهما بعد ذلك - ما فهمه الدكتور أحمد أمين من الثورة على القيود فى القصائد ، والعصف بالأغلال فى القوافى ؟ أم أنهما ارتدا إلى الوراء كما نريد أن نقول ؟ قال عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢هـ :

من وَلِيَ فى أُمةٍ أمرًا ولم يعدل ... يُعْزل إلا لحاظ الرشأ الأكحل

جُرْتَ فى حُكمك فى قَتْلى يا مسرفُ
فأَنْصِفْ ، فواجب أن ينصفَ المنصفُ
وَارْأَفْ ، فإن هذا الشوقَ لا يرأفُ

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٤ ط مصطفى محمد .

عـــللِ قلبى بذاك البـــــارد السلســـــل ينجلى ما بفـــؤادى من جـــوى مشعـل

إنمـــا تبْــــرُز كـــــىْ توقـــد نــــار الفـــتن
صـــنمًا مـــصورًا فـــى كـــل شـــىء حـــسن
إنْ رَمَى لم يخط من دون القلـــوب الجــــنن

كيـــف لى تخلّصى من ســهمك المرســـل فَصِل ، واســـتبقنى حـــيًّا ولا تقتـــل

يــا ســنى الــتعس وأبهـــى مـــن الكوكـــبِ
يــا مُنَــى الــنفسِ ويــا سُــؤْلى ويــا مَطْلبــى
هــا أنــا حـل بأعـــدائك مـــا حَــــلَّ بى

عـذلى من أَلَمِ الهجــرانِ فى معـــــزلِ والخلى فى الحـــبِّ لا يســأل عمن بَلِى

أنــت قــد صـيرت بالحسن مــن الرشــد غَــىّ
فَاتَّئِـــدْ فـــى طرفـــى حبــك ذنـــب عَلَـــىّ
فاتئـــــد وإن تشــــأ قــتلى شَيـــــا فَتَىّ

أَجْمِـــلْ وَوَالِنى منــكَ يــد المفضـــــل فهى لى من حســـنات الزمـــن المقـــبل

مـــا اغتـــذى طرفـــى إلا بـــسنى ناظريـــك
وكـذا فـى الحـب مـا بـى لـيس يخفـى عليـك
وكـــذا أنشـــد والقـــلب رهـــين لديـــك

يــا مَنْ سَلَلْتَ جفنـــيك على مقـــتلى فابق لى قلبى وَجُدْ بالفضـــل يــا مــوئلى

ولبيان الإرهاق والعسف من القيود والأغلال فى هـذا الموشـح ، نمضى فـى إيضاح أصفاده الثقيلة ، فترى أنه فى اصطلاح القول موشح تام لا ناقص ، لأنـه مكـون مـن ستة أقفال ، وخمسة أبيات ، والموشح التام هو النموذج الكامل لديهم للبناء الفنى الأنيق .

فإذا نظرنا إلى الأقفال نجد أنها فى جميع الموشح تلتزم فى الضرب قافية اللام ، فهـى من هذه الناحية تتفق مع القـصيدة الشعرية ، ولكنهـا تزيـد عليهـا بقيـدين ثقيلين ، فهـى

لا تقتصر على اللام فى الضرب ، ولكنها توجبها فى العروض أيضًا ، وهو قيد جديد لا نراه فى القصيدة الشعرية ، إلا فى المطلع أحيانًا ، والشاعر لا يتقيد به كثيرًا إذ قد يصرع أولاً يصرع دون التزام ، ثم يأتى قيد جديد آخر ، وهو تقفية التفعيلة الأولى من شطرى القفل .. وإذن ففى السطر الواحد (وهو القفل) أربعة قيود ، مع أنه فى القصيدة التى تجرى على عمود الشعر لا يزيد عن قيد القافية فحسب ..وقُلْ لى بعد ذلك : أيستطيع الشاعر الوشَّاح أن يعبر عن معانيه النفسية فى الأقفال ؟ أم أن هذه المآزق المتلاحقة تجعله يبحث عن اللفظ المتفق مع النعم دون تقيد بالمعنى المختلج فى النفس ؟ فأين الانطلاق المزعوم إذًا ؟

هذا بالنظر إلى الأقفال ، أما الأغصان فالقافية نوعت فى مقطوعاتها الخمس ، ولكنها لم تكد تشعر بحرية التنوع حتى اصطدمت بقيد أعتى وأثقل ، إذ إن كل شطرة من شطرات الغصن لابد أن تبدأ بتفعيله مقفاة : جُرت فىِ ، فأنصف ، وارأفِ كما فى الغصن الأول ، وعلى سننه يسير ما يليه .. وإذا كان الشطر من الغصن يبحث عن قافيتين أولاهما فى أوله ، والثانية فى آخره ، فأى حرية تلط التى تمتع بها ؟ وإذا أردنا أن نقيسه بالشطر من القصيدة ذات القافية الواحدة ، فهل نجد لديه ما لديها من السعة والإنفساح ؟ هذا هو عبادة بن ماء السماء ، وتلك أول موشحة وصلت إلينا فى قائمة الموشحات .. أما موشحة عبادة بن القزاز فتالية لها ، وهى هذه :

بـــأَبى ظبـــىُ حِمَـــى	تكنفـــه أســد غيـــل
مَـــذهّبى رشـــف لمـــى	قرقفـــه سلـــسبيل
يســبى قلـــبى بمـــا	يعطفـــه إذ يمـــيل

ذو اعتـــدال يعـــزى إلى ذى نعمـــة ثابـــتْ

فى ظـــلال تحـــت حلى قطـــر نـــدى بابـــتْ

وفتـــور ذو غـــنج	ذو مرشـــف أَلْمَـــسس
العـــبير فـــى أرج	والحـــنس فـــى ملـــبس
كـــم يثـــير وجـــد شـــبح	بالـــدنف مكـــتس

ذو اعــتلال لــو علــلا أنطــق مــن ســاكت
وغــزال لــو مثــلا ألحــظ عن باهـــت

نـــــير حـــــدا الهـــــوى | أن يجـــــدوا حـــــده
كـــوثر ســـر الــــصدى | أن يـــــردوا ورده
انظـــروا محمـــدا | واتئـــدوا عنـــده

فــى هــلال لــو يجتلــى جــل عــن الناعــت
وزلال لــو بــذلا يرتــقى للقـــانت

بـــدرتمْ شمـــس ضـــحى | غـــصن نفـــا مـــسك شـــم
مـــا أتمْ مـــا أوضـــحا | مـــا أورقـــا مـــا أنم
لا جـــرم مَـــن لحـــا | مـــُذ عشـــقا قـــد حـــرم

والقارئ لا يحتاج أن ندله على التعسف المرهق فى الأقفال والأغصان جميعًا ، مما نجزم معه جزمًا أكيدًا أن الوشَّاح هنا ناظم فى مجال ذهنى صارم ، لا ينقل فيه عن عاطفة ما ، ولكنه قريب من شعراء التواريخ الذين يجمعون الحروف والكلمات مطابقة للعام الذى يريدون ، وحسبهم أن يوفقوا إلى ذلك فى أى عبارة تكون .. والذين يحكمون على الموشحة بأنها ميدان للتحرر ليسوا فى رأيى بشعراء يعرفون مضايق القافية ومرهقات الوزن، وإنما نظروا نظرة طائرة إلى الأغصان وحدها فى الموشح فوجدوها متنوعة القوافى، فوهموا أن ذلك مجال حرية شاسعة ، وجاءت أحكامهم تطابق ما يتوهمون !

قد تكون لدينا موشحات أقل رهقًا ، وأخف حملاً من هاتين الموشحتين الزائدتين ، وأقرب ما نقع عليه من ذلك موشحة ابن سهل البديعة :

هــل دَرَى ظَبْــىُ الحِمَــى أَنْ قــد حَمَــى | قلـــب صَـــبٍّ حلّـــه عـــن مِكْـــنَسِ
فهـــو فى حـــرٍّ وخَفْـــقٍ مثلمـــا | لعـــبتْ ريـــحُ الصـــَّبَا بالقبـــسِ

وموشحة ابن الخطيب التى عارضها بها ، ومطلعها :

جَادَكَ الغَيْثُ إذَا الغَيْثُ هَمَى ... يا زَمَانَ الوَصْلِ بالأَندلسِ
لم يكن وَصْلُكَ إلا حلماً ... فى الكَرَى أوخِلْسَةَ المختلسِ

فهاتان الموشحتان بديعتان حقًّا ، وذلك لأن قيودهما فى الأقفال والأغصان أخف وأهون من قيود الموشحتين الأوليين ، ولذلك اتسع المجال فيهما للتعبير عن بعض المعانى الرائعة ، وتصوير الإحساسات البديعة ، ولكننا مع ذلك الاعتراف نرى قيودهما أثقل من قيود القصيدة التقليدية ذات القافية الواحدة .. وترى المجال لدى الشاعر أرحب سبيلاً ، وأوسع أُفقًا منه لدى ابن سهيل وابن الخطيب حين لَجَأَا إلى التوشيح ، ولي أن أتساءل بعد ذلك : لماذا لم يظهر من القرن الخامس الهجرى إلى الآن وشّاح عظيم يحتل مكانته العالمية لنبوغه فى الموشحة وحدها ؟ ولماذا نجد شاعرًا كبيرًا كشوقى يعشق الأندلس فيحاول أن يعارض موشحاتهم - كعادته مع السابقين من الشعراء - فلا يفعل ذلك ، على تمرُّسِه بالنظم فى عمره المديد ، غير مرة واحدة فى موشحته عن الداخل ، يبذل فى نظمها جهدًا تلمسه وراء الشطور والكلمات ، وكأنه إذْ مَنَّ الله عليه بالانتهاء أقسم ألاَّ يعود !! إن السبب الأَيل فى جمود الموشحات هو أنها لا تحمل عناصر النماء بما يثقلها من أصفاد .

على أن عشاق الموشحات لا يَفْتَئُون يختلقون لها الحسنات ، فإذا قال الأستاذ أحمد أمين إنها تساعد على الحرية والانطلاق - وقد عرفنا مبلغ ذلك من الصواب - وجدنا الدكتور الفاضل عبد العزيز الأهوانى يسجل لها فضلاً جديدًا حين يقول[1] :

«ونحن جميعًا نعرف الطابع الذى اتخذته القصيدة العربية ثم جمدت عليه خلال العصور التالية ، فها هى قصيدة تنظمها قافية واحدة ، خلافًا للشعر القديم عند اليونان والرومان وغيرهم ، فإنه لم يصطنع نظام القوافى ، وكانت هذه القافية الموحدة تكلف الشاعر العربى كثيرًا من المشقة ، وتجعل القصيدة -وإن اكتسبت بذلك تنغيمًا لا شك فيه-

(١) مجلة المجلة : عدد فبراير سنة ١٩٥٧ ص ٩٢ .

تحمل غير قليل من السآمة والملل ، فكان التوشيح ثورة فى هذا الجانب ، فلم يلتزم هذه القافية الموحدة ، وإنما نَوَّعَ فى القوافى ، فاشتملت الموشحة الواحدة على قوافٍ عدة ، تثير الشعور بالطرافة والتجدد ، وكانت القصيدة العربية زيادة على ذلك تتخذ البيت - على قِصَرِه - وحدة مستقلة قائمة بنفسها ، يكمل فيها المعنى ، ولم يتجاوز ذلك إلا فى حالات يسيرة اعتُبرت ضعفًا من الشاعر ، وكان نتيجة لهذا أن أصبحت القصيدة أبياتًا ينقصها التماسك ، وينقطع معها نَفَسُ الشاعر ، ونفس المستمع أحيانًا كثيرة ، أما الموشحة فقد ثارت على هذا الوضع أيضًا ، فلم تكن وحدتها البيت ، وإنما كانت المقطوعة التى تشمل على جزأين : الغصن والقفل ، وربما بلغ مجموع الغصن والقفل - أى المقطوعة - ثمانية أضعاف البيت الواحد ، ومعنى هذا أن نفس الوشَّاح يجد له مجالاً أوسع ، ومعناه أن تكون الموشحة أطول امتدادًا منها فى القصيدة ، ونظرة بسيطة إلى ما نظمه شاعر مثل لسان الدين بن الخطيب من قصائد وموشحات يثبت قيمة هذا الفرق بين الفنين» .

فالدكتور الأهوانى - بعد أن جزم بأن القافية الواحدة فى الشعر العربى تعوق وتسئم وتمل ، وبعد أن بَرَّأَ الموشحة من كل ذلك - أضاف لها فضلاً جديدًا حين أعلن أنها تلتزم الوحدة ، لأن البيت بها (وهو مكون من القفل والأغصان) يجعل نفس الوشاح أوسع وأطول ، ويتيح له مزيدًا من البحث والتحليل والاطراد ، ولن يكون ذلك فى القصيدة العربية التى كانت تنشد وحدة البيت لا وحدة القصـيدة .. وهذا الكلام يقال نظريًّا فقط لا عمليًّا ، لأننا حين نقرأ أبيات الموشحة نلمس بها غالبًا ما نلمسه فى القصيدة من انفكاك فى المعانى ، واجتزاءً فى القول ، ودليلنا الواضح أننا قد استشهدنا فى هذا البحث بقصيدتين مشهورتين لوشَّاحَيْنِ كبيرين ، هما عبادة بن ماء السماء ، وعبادة بن القزاز ، فليرجع الدكتور الأهوانى إليهما ، وليُقدم ما يشاء ويؤخر فى الأقفال والأغصان ، فسيجد النهج لا يختلف عن منهج القصيدة الطويلة بحال .. ليأتِ بأىِّ موشحةٍ ، وليقرأها سفلاً وعلوًا ، وتقديمًا وتأخيرًا ، فسيجد الوحدة التى يتحدث عنها لا تكاد تُذْكَر .. أجل ، هناك موشحات قليلة متماسكة متلاصقة تنبئ بالوحدة الكلية ، ولكن مع ذلك أيضًا لدينا فى

الشعر العربى القديم والحديث قصائد كثيرة لا تعوزها الوحدة بحال ، فالفضل فى ذلك إذن لا يرجع لموشحة أو قصيدة ، ولكنه يرجع إلى معدن الناظم ومنحاه ونظرته وعمقه فى التحليل ، وفلسفته فى الصياغة والتوليد .. وإذا كان الدكتور يرى أن البيت فى الموشحة بجزئيه (القفل والغصن) يعطى فى مدى قد يصل على ثمانية أبيات وحدة تامة لا تُتاح لبيت واحد من القصيدة المقفاة ، فماذا يقول حين يرى فى أكثر الموشحات شبه انفصام بين الأقفال والأغصان ، وهما بيت واحد فى الاصطلاح؟.. ليعاود الدكتور الفاضل معى القراءة من جديد ، فقد ينتهى إلى تعديل يغير من حكمه السريع .

أما الباحث الفاضل الدكتور إحسان عباس ، فيرى للموشح الأندلسى مزية ثالثة قال عنها : «ومن ثم نرى أن الموشح هو أول ثورة حققها الشعر العربى فى إيثارٍ للإيقاع الخفيف الذى يُقرب الشقة بين الشعر والنثر ، فَأَضْعَفَ من أجل ذلك العلاقات الإعرابية كثيرًا ، وذلك أننا نقول حقًّا إن الموشح معرب ، ولكن الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ التى لا تُظهر حركات الإعراب فى أواخرها يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ، ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج ، إذ أين هى العلاقات الإعرابية فى قول الوشَّاح :

مـا أتم مـا أوضـحا	مـا أورقـا مـا أنم
لا جـرم مـن لحـا	قـد عشقـا قـد حـرم[1]

هذا كلام الدكتور إحسان ، وهو عجيب حقًا ، لأنه يفهم من العلاقات الإعرابية العلاقات الظاهرة فقط لا المستترة ولا المقدَّرَة ، واستشهاده هنا مبتور لا يصح على الإطلاق ، فأين يرجع الضمير فى قوله : أتم ، وأوضح ، وأورق ، وأنمّ ؟ إنه يرجع إلى أول القفل وهو قوله :

بـدرتم شمـس الـضحى	غـصن نقـا مـسك شـم
مـا أتـم مـا أوضحـا	مـا أورقـا مـا أنـم

(١) تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٤٤ للدكتور إحسان عباس .

وإذن فلا بد للدكتور أن يستشهد بأول القفل ، ليعود الكلام أمام القارئ إلى مذكور لا إلى غائب يبحث عنه فلا يجده ، فالعلاقات الإعرابية على أتمها لم يتطرق إليها ، وهن كما يتخيل الدكتور ، إذْ إن الوشاح يريد أن يقول : ما أتم البدر ، وما أوضح شمس الضحى ، وما أورق الغصن ، وما أنم المسك !

ولا أدرى كيف يكون الإسكان بالوقف فى التجزئات القصيرة ، واختيار الألفاظ التى لا تظهر حركات الإعراب فى أواخرها ، مما يقرب الشقة بين الشعر والنثر؟ أَىُّ نثر يقصد الدكتور ؟ إذا كان مراده النثر العربى مقالة ورسالة وخطابة وقصة - فهو مما يتقيد بالحركات الإعرابية ولا يقبل التسكين ، كالشعر سواءً بسواء ، إذا كان يقصد النثر (المحادثة باللغة العامية الساكنة الأواخر) فهى ليست بنثر عربى حتى نبحث عن صلتها بالموشح العربى .. ليقل إذن إنَّ الموشح خطوة لمسايرة المحادثة العامية ، وليعدَّ ذلك فضلاً كبيرًا له إن أراد ...

وكلنا نعرف أن المعانى فى الشعر الأندلسى بعامة - إلا ما ندر - قريبة الغور ، سهلة المتناول ، إذ لا نجد فى رجاله من يغوصون على الأفكار ، كذوى القمم العالية من شعراء المشرق ، وإذا كنا نعجب بابن زيدون ، أو ابن خفاجة ، أو ابن دَرَّاج ، فكل هؤلاء هضبات متقاربة لا تُناطح جبالاً شُمًّا تدعى بأسماء المتنبى ، وأبى تمام ، وابن الرومى ، والمعرِّى ، ولعل إهمال الفلسفة والبعد عن دراستها فى مدى طويل من حياة الأندلس العربية قد ساعد على ما نراه من قرب الأفكار ، وبداهة الصور ، وتقليد الصياغة ، وإن المستشرق الكبير الأستاذ أميلو غرسيه غومس يعبر عن ذلك فى كتابه الشعر الأندلسى فيقول[1] :

«ولابد أن ننبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسى عامة - فيما خلا بضع شواذ - فقير جدًّا من الناحية الذهنية التفكيرية ، ومن دلائل ذلك أن الناحية التى تأثروا بها من المتنبى كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير ، وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود

---

(١) الشعر الأندلسى لأميلو غرسيه ، ص ٦ - ترجمة د. حسين مؤنس .

القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا من التغيير على الشعر إلا أشياء لا تمس المعانى ، مثلهم فى ذلك مثل أترابهم من المشارقة ، فحاولوا أن يعطوا هذه المعانى صورًا جديدة عن طريق تقطيرها فى أنابيق[1] بلاغية ، وأوغلوا فى ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأربسكية التى تشبه أن تكون قصورًا حمراء لفظية ، فإذا كانت القصائد المنمقة المترفة المعقدة المثقلة على هذه الدرجة من البعد عن الترتيب الذهنى ، بل من الإحساس الإنسانى فى أحيان كثيرة ، فمن الطبيعى أن تنقصها تلك المرونة السائغة التى نجدها فى الشعر القديم !» .

وإذا كانت هذه الضحولة الغريبة تظهر بوضوح فى الشعر الأندلسى ، فإنها فى الموشحات الأندلسية أظهر وأوضح ، لأن دواعى السطحية بها أكثر وألزم ، فالطرب الأُذنى هدفها الأول ، والاستجابة إلى دواعى الغناء مما يمتع أذواق المترفين فى القصور والعامة فى ليالى الأعراس والأفراح ، إذْ تتلمس هذا النغم المتتابع المتدارك لتتعالى صيحات الإعجاب والاستحسان حين تتفق المخارج الصوتية ، وتتوالى المتشابهات المقفاة ذات التسكين أو المد كما يسير الكلام .. وإذا كان المفهوم من كلام ابن بسام السابق أن الموشحات قد كانت يسيرة المتناول مَبْدأً ثم تم تعسيرها على يد عُبادة ثانيًا ، ثم أسمحت بعض الشىء فيما تلا عهده من العصور ، فإننا لا نعرف شيئًا مما كان قبل عُبادة حتى نحكم عليه بعيدًا عن الفروض المحتملة ، والتخيلات الراجحة ، وما عرفناه بعد ذلك يختلف تركيبًا وتعقيدًا بعضه الأول عن بعضه الأخير ، حتى وجدنا موشحات ابن سهل ، وابن الخطيب ، وابن زهر ، قريبة الانطلاق نسبيًّا إذا قِيسَتْ بتعقيدات عُبادة ومعاصريه ، ومع ما بها من الانطلاق النسبى ، فإن عشاق الأدب الأندلسى أنفسهم يحكمون عليها بالضحولة والسذاجة ، والدكتو جودت الركابى يقول مثلاً عن موشحة ابن سهل[2] ، وهى بعد من النماذج الرائعة حقًا للموشحات[3] :

---

(١) الأنابيق : جَمْعُ إنبيق ، وهو جهاز تُقَطَّرُ به السوائل .

(٢) مطلعها :

هـــل دَرَى ظَبْىُ الحِمَى أن قـــد حَمَـــى   قَلْـــــبَ صَـــــبٍّ حَلَّهُ عـــن مكْنَسِ

(٣) فى الأدب الأندلسى ، د. جودت الركابى ، ص ٣٠٤ .

«إنها تلعب فينا بألفاظها الغزلية وموسيقاها ، على أننا لا نجد فيها من المعانى ما يسترعى الانتباه ، وإنما هى قصيدة مرنحة ، تشعر بحلاوة قوافيها المتواترة ، ونغماتها العذبة» .. ثم يجر هذا الحكم على جميع الموشحات فيقول[1] : «هذه المعانى التافهة يسترها طلاء خارجى مستمد من ضروب البيان والبديع .. وهى وإن عبرت عنها موسيقى ناجحة فى الأغلب ، فإنها لم تحوها قوالب متينة من الألفاظ والعبارات ، فلغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهى فى لينها وحريتها وائتلافها قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة ، وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية ، فأصبح الشاعر الوشَّاح لا يجد حرجًا فى التساهل اللغوى طالما يرضى الأذواق العامة كما ترضى الأغانى الشعبية هذه الأذواق» . هذا وقد حاول الدكتور بعد ذلك أن يجعل بعض الشعر المهجرى المعاصر امتدادًا للموشح ، وهذا خلط واعتساف ، لأن تجديد المهجريين إلى أعلى وانحدار الوشاحين إلى أسفل ، فكيف يلتقيان ؟

لقد عجز الموشح أن يحفظ عناصر بقائه لتقييده بالأغلال ، وهو بعد أندلسى أسبانى يرضى أذواق المولَّدِين من العرب والأسبان ، ويساير الأغانى الشعبية هناك فى التقفية والتلحين ، وكنا نظن ذلك من البداهة بحيث لا يحتاج إلى نص ، ولكن مذكرة مطبوعة فى الأدب الأندلسى كانت تُدرس سنوات متلاحقة بكلية اللغة العربية تزعم أن ابن المعتز أول من اخترع الموشحات ، وهو زعم لا يستند إلى واقع من أدب أو تاريخ ، ولكن خطأ النساخين لديوان ابن المعتز قد جَرَّ إلى هذا الوهم البعيد ، وجاء الأستاذ عبد الجواد رمضان ليرتضيه حقيقة معقولة يدافع عنها ، فيقول عن موشحة ابن زهر المنسوبة لابن المعتز[2] :

أيها السَّاقى إليك المشْتَكَى   قد دَعَوْنَاكَ وإِنْ لَمْ تَسْمَع

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٠٥ .

(٢) مذكرة عن الأدب الأندلسى للأستاذ عبد الجواد رمضان ، ص ٩٨ - مطبعة الأزهر .

«ورأيى الخاص الذى يوحيه روح الموشحة أنها لابن المعتز ، ولا ينضح بها إلا مثل خيال أمير السياسة والأدب ، وأكبر الظن أنه لم يقصد بها إلى ابتكار فن جديد ، وإنما نظمها على طريقة المخمس الذى نظم منه العباسيون كثيرًا ، ويساعد على هذا سلامة نظمها العَروضى ، وَعُدَّ هذا النوع فى الموشحات من المرذول المحذول ، الذى هو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات» .

وقد نسى الأستاذ أن لابن زهر من الموشحات ما يماثل هذه الموشحة طريقة وتقفية ، وأن نظام الموشحات لم يُعرف بالأدب العباسى فى زمن ابن المعتز ، ولو عُرِف لتناولته الكتب ، وخَلَّدَتْهُ المؤلفات ، وعَارَضَهُ الشعراء ، ولو كان ابن المعتز وَشَّاحًا لذَكَرَ مترجموه ذلك عنه ، ولَكَتَبَ هو بنفسه عن هذا اللون فى مؤلفه عن البديع ، الذى جمعَ فيه ما هو أهون من الموشحات بكثير ، أما الخلاف بين المخمسات والموشحات فأوضح من أن يخفَى على أستاذ جامعى ، فالمخمّسة تبتدئ بأربع شطور من قافية واحدة ثم تأتى الشطرة الخامسة من قافية أُخرى ، تلتزم فى كل شطرة ختامية ، كقول ابن زيدون يتشوق إلى وَلاَّدَة :

سقى الله أَطْلاَلَ الأَحِبَّةِ بالحِمَى ... وحاكَ عليها ثَوْبَ وَشْىٍ مُنَمْنَمَا
وأطلع فيها للأزاهِرِ أَنجمًا ... فكم رَفَلَتْ فيها الخرَائدُ كَالدُّمَى

إذ العيشَ غضٌّ والزمانُ غلامُ

أهيم بجبار يعز وأخضع ... شَذّا المسْكِ من أَدْرَانِه يَتَضَوَّعُ
إذا جئت أشكوهُ الجوَى ليس يسمع ... فما أنا فى شىءٍ من الوصْلِ أطمعُ

ولا أن يزور المقلتين نسام

قَضِيبٌ من الريحانِ أثمر بالبَدْرِ ... لواحظُ عينيه مُلِئْنَ من السحرِ
وديباجُ خَدَّيْه حكَى رونقَ الزَّهْرِ ... وألفاظه فى النطق كالؤلؤ النثرِ

وربقته فى الارتشافِ مدام

هذا ضرب ، وموشحة ابن زهر ضرب آخر يلمس بالنظر المجرد لو صَفَّهَا المطبعى ، فضلاً عن القراءة والإمعان !

وبعد ، فقد قلت فى مطلع هذا البحث ، ما أكثرَ ما كُتِبَ عن الموشحات ! وما أَقَلَّ ما اهتدى فيها إلى رأى مصيب . ولست أدرى أأكون فيما كتبت من المتعسّفين أم من المهتدين ؟



◆ تأثير الأزجال والموشحاتت فى شعراء التروبادور

كان الفصل السابق خاصًّا بتأثير الموشحات الأندلسية وحدها فى الأدب العربى وحده ، أما هذا الفصل فيتحدث عن تأثير الأزجال والموشحات فى شعراء التروبادور ، وهو تأثير واضح يُرى بالعين ويُلمس باليد على رغم مكابرة المكابرين .

والعلاقة بين الزجل والموشح - وسبق أحدهما الآخر فى النشأة الزمنية - كانت مجال نقاش علمى لا تغلق وجوهه ، بل تسفر أدلته عن وجه الحق لمن يناقش الحقائق المجردة دون أن يتعبد بالنصوص .. لقد اشتهر بين الكاتبين أن الموشح قد تقدم الزجل بأكثر من قرن ، وعضدهم فى ذلك ما ذكره العلاَّمة ابن خلدون فى قوله[1] :

«ولما شاع فن التوشيح فى أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ، ونظموا فى طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إغرابًا ، واستحدثوه فنًّا سموه الزجل» . فهذا القول صريح فى أسبقية الموشح ، ولكننا حين نقرأ الموشحات الأولى نجدها تستند إلى المركز العامى وهو المعبّر عنه اصطلاحًا بالخرجة ، وقد نص على ذلك ابن بسَّام حين قال

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٤ .

فى الذخيرة عن أول من نظم الموشحات : «... وكان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامى والعجمى ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان» .

فالخرجة إذن عامية غير عربية ، يحتشد لها الوشَّاح ويبحث عنها أولاً ليتم الموشحة على هديها ، فتتفق معه نغمًا ومعنى ، يقول ابن سناء الملك[١] :

«والخرجة هى إبرازالموشح ، وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة ، وينبغى أن تكون حميدة ، والخاتمة ، بل السابقة إن كانت الأخيرة ... وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسببًا مسرحًا ، ومتبحبحًا منفسحًا ، فكيف جاء اللفظ والوزن خفيفًا على القلب ، أنيقًا على السمع ، مطبوعًا عند النفس ، حلوًا عند الذوق تناوله وتنوله ، وعامله وعمله ، وبنى عليه الموشّح ، لأنه قد وجد الأساس ، وأمسك الذنب ، ونصب عليه الرأس» .

فكان الوشاح إذا أراد أن ينظم فكرّ أولاً فى الخرجة العامية ، وجاء بها متفقة مع ما حكاه عنها ابن سناء من صفات ، ثم أخذ يدور فى فلكها ليرسى قواعد النظم على اساسها ، وذلك شىء له دلالته الفنية فى قضية السبق بين الموشح والزجل ، إذ إن اصطياد الخرجة موزونة منسجمة لا يتأتى للوّشَّاح إلا إذا كانت هناك أغانٍ متداولة شائعة تقذف بما يريد من خرجات ، وتفتح عليه باب القول ليتخذ منها الأساس كما يشاء .. ولن ينكر أحد وجود الأغنيات العامية لدى الشعوب ، فلكل مجتمع بدائى أو متحضر أهازيجه وأغانيه ، وليست الأغنية الشعبية إلا زجلاً منظومًا يتردد ويذيع ، فإذا استلهمها الوشاح فإنما يقصد إلى شىء سابق يحتذيه ، وهذا من البديهة بحيث لا يُنكر ، وقد أوضحه الدكتور الفاضل عبد العزيز الأهوانى حين قال[٢] :

---

(١) دار الطراز ص ٣٢ تحقيق جودت الركابى .

(٢) الزجل فى الأندلس ، ص ٥ للدكتور الأهوانى .

«ونَصُّ ابن بسام واضح الدلالة على صلة العامية والأعجمية باختيار الموشحة ، وبعمل الوشاح الأول ، وذلك سندنا فيما نميل إليه من تأثر الموشحة بالأغنية الشعبية ، لأننا نفهم مدلول المركز العامى على أنه جزء - لعله المطلع أو الختام أو اللازمة - من أغنية سابقة أعجب بها الوشاح ، ووضع موشحته على وزنها ، واحتفظ بجزء منها فى ختام موشحته ليستدل بها على تلحين الموشحة» .

أما رأى ابن خلدون فى سبق الموشحة ، فلعله يقصد به تأثير الموشحات فى طريقة الأزجال ، بعد أن ازدهرت الموشحة العربية ، واضطر أصحاب الأغنيات الشعبية إلى محاكاتها فى الطريقة أقفالاً وأغصانًا ، فكأن الموشحات قد طبعت الأغنية بطابعها ، حتى اشتهرت بمحذاتها وأُطلق عليها الزجل تمييزًا لها عن الموشحة ذات اللفظ الفصيح .. وإلا فكيف نجزم بأن هذه الخرجات كانت ذائعة التناول ؟ وإلا فمن أين استمدها ؟ ثم أليست هى الأغنية الشعبية ، وهى - بَعْدُ - زجلٌ منظوم فى أبسط الأشكال ؟ هذا رأى قد اعتقدناه واطمأننا إليه ، ثم رأينا الباحث المفضال الدكتور إحسان عباس يبسطه ويجلوه مدعمًا مؤيدًا فى كتابه[1] :

«فالزجل بمعناه العام نشأ أولاً تقليدًا لأغانى السكان الأصليين ، وبخاصة حين اختلط الفريقان فى المدن واشتركوا فى إقامة الأعراس والحفلات ، واحتاجوا إلى الأغانى الشعبية التى يرددونها فى تلك الحفلات ، وفى مواسم العصير وأيام القطاف ، ثم الخطوة التالية ، وهى محاولة للتقريب بين الشعر المنظوم باللغة الفصحى وتلك الأغانى الشعبية التى أصبح النساء والصبيان وطبقات أهل الحرف والعمال يرددونها باللغة الدارجة العربية دون أن يصفُّوها تمامًا من الألفاظ الأعجمية التى اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم ودرجت على ألسنتهم ، فأصبحت جزءًا من لغتهم » .

فمحاولة التقريب بين الشعر المنظوم بالفصحى والأغانى الشعبية هى ابتكار الموشح فى مبدئه ، والحرص على الخرجة - عامية أو أعجمية - هو ما عناه الدكتور عباس حين

(١) تاريخ الأندلس - عصر الطوائف والمرابطين - للدكتور إحسان عباس ص ٢٢٢ .

قال : «دون أن يصفُّوها تمامًا من الألفاظ الأعجمية التى اقتبسوها من جيرانهم ومخالطيهم» . وقد نستغرب ذلك حين نجد لغة ما نحفظه من الموشحات فخمة عالية ، لا تميل إلى الركاكة مما يقربها إلى اللغة العامية الدارجة ، ولكن الموشحات الأولى التى ابتدأها مقدم بن معانى ، أو محمد بن محمود القبرى ، لم تكن ذات لغة فخمة رصينة كما عرفناها بَعْدُ لدى عبادة ، وابن القزاز ، والأعمى التطيلى ، وابن سهل ، بل كانت سهلة يسيرة ، تحكى الطور البدائى للاتباع والمحاكاة ، ثم تَوالَى الزمن فارتفع بها إلى مستوى الأسلوب الرصين لدى كبار الشعراء .. ونخلص من هذا كله بما تقتضيه طبائع الأشياء من الحكم بوجود الأغنية الشعبية أولاً ، أو الزجل الغنائى فى أبسط حدوده ، ثم وجود الموشحة العربية ذات اللفظ السلس السهل ، ثم ارتقاء أسلوبها فيما بعد حتى وَازَى فخامة الشعر الرصين ، مع جنوح بعض النظامين إلى اختيار العامية عزوفًا عن الفصحى ، واطراد النظم بالأسلوبين فصاحةً وعامةً ، حتى اشتهر الأسلوب الفصيح بالموشح ، والعامى بالزجل .. وقد أعقبت فترة مَّا غلب فيها الموشح العربى دون أن يفقد الزجل وجوده ، ولكن مكانه تأخر فقط ، ثم أُتيح له أن يتزايد ويزيد ، حتى يكتسح الموشح ، فظن بعض الناس أنه انبثق عنه وتفجَّر من ينبوعه ، والأمر على عكس ذلك كما أوضحناه .

وقد أكثر الكاتبون عن الموشحات والأزجال من ذكر النماذج المختلفة للموشحة المختومة بالخرجة - عامية أو أعجمية - وليس هنا مجال الاستشهاد لأمر ذائع ميسور ، ففى دار الطراز - لابن سناء - ما لو شئنا أن نقتبس منه لاتسع النطاق ، ولكننا نحيل إليه وإلى أمثاله بعد أن أوضحنا الصلة التامة بين الموشح والزجل ، لننتقل بعد ذلك إلى أَثرِهِما فى شعراء التروبادور .

من المعلوم أن الجدال فى الحقائق الأدبية أكثر اتساعًا وأبعد تفريعًا منه فى الحقائق العلمية ، إذا إن الذوق من ناحية ، والافتراض من ناحية ثانية ، يجدان مجالهما فى الدراسة الفنية على نحو أوسع منه فى الدراسة العلمية ذات الحقائق المضبوطة ، والحدود القائمة ، وقد اتسع الجدال ، وتشعبت المذاهب بين المستشرقين - من فرنسيين ، وأسبان ، وألمان - حول صلة الموشحات والأزجال بشعراء التروبادور ، من مؤيدٍ لهذه الصلة ،

ومعترف بها اعترافًا يقوم على النصوص الملموسة ، والوقائع المشاهدة ، ومن مُنْكِرٍ يُؤَوِّلُ الصريحَ من القصائد ، ويمارى فى العيان من الحقائق ، ثم يستسلم إلى فروض بعيدة إن وجدت لهامكانًا محتملاً فى التخريج والاستنباط ، فإن صمود النصوص المحفوظة لدى المؤيدين مما يهز فروضه المحتملة ، وتأويلاته المتعسفة .. ومن المؤسف أن من يتعرض للفصل فى هذا الموضوع من المستشرقين اللاحقين يذكر الجوانب المختلفة من الرأى ثم يحجم غالبًا عن ذكر النتيجة الواضحة ، فيترك الباب مفتوحًا لاحتمالات واهية لا تَثْبت لهبّة نسيم .

لقد بحث الأستاذ خليان ريبير ما بحث حتى اهتدى إلى الصلة الواضحة بين شعر التروبادور والموشحات ، وجد هذه الصلة فى أكثر من جهة ، وجدها فى الشكل الخارجى ، وفى المضمون الداخلى ، وفى الثابت من وقائع التاريخ للأشخاص ، وإن جهة واحدة من هذه الثلاث لتكفى فى إثبات التأثير ، فكيف بها مجتمعات ؟

وشعراء التروبادور هم الذين كانوا يحيون فى قصور الأمراء وأبهاء الملوك ليتغنوا بالحب والمروءة على نمط خاشع ذليل ، يعترف فيه العاشق بهيامه وتفانيه ، ويرسل عبارات الشوق والإجلال لحبيبته الحسناء ، فهى سرُّ حياته ، ومالكة قلبه ! ومصدرُ الأُنس والبهجة فى الوجود ، نظرة عاطفة منها تحى ميتًا يدب البلى فى أوصاله ، وأخرى غاضبة تميت أقوى الأوقياء من الفرسان ! ثم أخذوا يطوفون بأنحاء أورُبا خلال القرون الأخيرة من العصر الوسيط فينشدون الناسَ منظوماتهم الغنائية ، التى جلبوا بعضها من الأندلس ونظموا البعض الآخر على غرارها .. ويقول كثير من الباحثين إن كلمة «تروبادور» مركبة من كلمتين : أولاهما كلمة «تروبا» ، ومعناها الأسبانى فرقة ، يراد بها فرقة غنائية ، وثانيتهما كلمة «دور» ، وهى عربية واضحة ، وإذن فالتروبادور هم فرقة من الشعراء يدورون فى البلاد ينشدون أشعارهم الغنائية على وقع القيثار .. هذا الغناء الشجى الضارع – من ناحية الشكل – قد اتخذ مظهر الموشحات والأزجال ، فمتوسط المقطوعات فى أشعارهم سبع ، وهو العدد الغالب فى الموشحة والزجل ، ولكل مقطوعةٍ مَا لِكُلِّ موشحة من الأقفال والأغصان والقوافى ، على نحو لم يعهد من قبل فى الشعر اللاتينى ، وقد تخلو مقطوعة من المطلع أو المركز كما تخلو بعض الموشحات أيضًا .

ونظام الخرجة فى أشعار التروبادور كنظامه فى الموشح والزجل ، وله عندهم من الأهمية والاحتفاء ما له فى الموشحة سواء بسواء ، ثم إن مجموع الغصن مع القفل يسمى بيتًا عند التروبادور ، وهو كذلك فى الموشحات والأزجال .

هذا من ناحية الشكل ، أما التشابه فى المضمون ، فإن أخيلة الشعر العربى ومعانيه التى احتضنتها الموشحات والأزجال قد انتقلت هى الأخرى فى غَزَل التروبادور ، فالرقيب ، والعاذل ، والواشى ، ونشأة الحب من أول نظرة ، والتهالك على استرضاء الحبيب ، وحلاوة الوصل ولذاته ، وقسوة الهجر وفظاعته ، وصلف الحبيبة وكبرياؤها ، وقسوة فؤادها ، وتثاقلها المترفع ، وإباؤها الشموخ ، وحيل الرقباء ، وملامة العاذلين ، وذهول العاشق وشروده ، وإقباله على الحديث عن حبيبه .. كل ذلك قد وجد شبيهه فى شعر هؤلاء !! وهى عواطف لم تكن ذائعة فى غَزَل اللاتين ، ولن يقول قائل إن الإحساس بالحب عاطفة مشتركة ، فالحب متعدد الألوان والأفانين ، وظهوره لدى التروبادور فى لون الأزجال والموشحات يوحى بتأثره الصريح ، هذا بالإضافة إلى قصائد العرب الأخرى غير الموشحات ، كمقطوعات جماعة الحب العذرى بالمشرق ، وقد كانت مشتهرة متعارفة لدى أدباء الأندلس ، وكالكتب الخاصة بالصبابة العربية ، من مثل الزهرة والحدائق ، وطوق الحمامة ، هذه الأزجال والموشحات وتلك القصائد العذرية – مع الكتب العاطفية المشار إليها – قد ألهمت شعراء التروبادور اتجاههم النفسى ، وجعلت للمرأة فى نفوسهم من الرفعة والإجلال ما نطقت به أشعارهم الذائعة ، فجاءت ناطقة بالاحتذاء والتشرب .

وذيوع ديوان ابن قزمان – مع شهرته الفائقة لدى الباحثين – قد جعله عندهم موضع المقارنة ، ودليل الاقتفاء ، والحق أن الصلة قريبة بين ديوان ابن قزمان وشعراء التروبادور من ناحية الشكل ، أما من ناحية الموضوع فقد تبدو الصلة بعيدة فى بعض وجوهها ، لأن ابن قزمان لم يكن من أرباب التصون والشرف فى غَزَلِه ، بل كان متهتكًا مُسِفًّا ، يميل إلى الخلاعة واللهو ، ويدعو إلى الاستهتار والإسفاف ! وقد كان ابن عصره دون شك ، إذ إن قرطبة لعهده قد أخلدت إلى الراحة نسبيًّا بعد أن كُفيت شر الفرنجة وسيطر المرابطون على البلاد ، فأسكنوا الثوائر ، وبعثوا كثيرًا من الاطمئنان ، وإذ ذاك

تفرغت بعض القصور[1] للغناء والطرب، وماجت الليالى الحالمة بروائع الأوانس من سبايا القشتاليات والجليقيات والإيطاليات والبربريات ، وكل منهن فاتنة صَدَّاحة ، ذات لهو وأنس ! .. بل إن العامة فى الطرقات كانوا يتسمعون إلى صدى الغناء فى القصور منبعثًا من أشجى الحلوق ، وأرخم العيدان ، ثم يرددونه مصفقين طربين ، ويتحول الليل إلى نهار ذى جلبة وضجيج .. وكان ابن قزمان وليد هذه البيئة ، وهو صاحب خمر ولهو وعبث ، فلم ينضح زجله بما نضح به الشعر العذرى من عفاف وحرمان ، واقتصر تأثيره على الشكل وحده .

وقد ذكر الأستاذ جورج كولان فى بعض أبحاثه ما يستبعد معه تأثير ابن قزمان فى شعر التروبادور لهذا السبب بالذات ، ولكنه اعترف بالتأثير الأندلسى وعزاه إلى غيره ، كالأخطل بن نمارة ، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم، وموشحات ابن زهر، وابن سهل، وقصائد ابن زيدون[2].. والأخطل بن نمارة هذا من رواد الزجل الأندلسى، وقد ضاع فنه، فلم يبق لنا من شىء ، ولكن حديث ابن قزمان نفسه عنه فى مقدمة ديوانه قد حفظ للرائد الكبير سبقه ، إذ يقول عنه :

«.... ولم أرَ أسلسَ طبعًا ، وأخصب ربعًا ، ومَنْ حجُّو إليه وطافوا به سبعًا – أحقَّ بالرياسة فى ذلك والإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة ، فإنه نهج الطريق ، وطرق فأحسن التطريق ، وجاء بالمعنى المضىء والغرض الشريف فى طبع سيال ومعان ، لا يصحبه به جهل الجهال ، يتصرف بأقسامه وقوافيه ، تصرف البازى بخوافيه » .

---

(١) نقول «بعض القصور» لنؤكد أن الصلاح والمجون معًا يجدان أنصارهما فى كل عصر ، ونرد على من يجعل الفساد وحده طابعًا عامًّا ، لأنه يخالف حقائق الأشياء ، ويغفل مقررات الاجتماع ومنطق التاريخ .

(٢) تراجع مقالات الدكتور حسين مؤنس بمجلة الثقافة سنة ١٩٤٦ ، ففيها إفاضة وإشباع وإقناع .

وعبارة ابن قزمان واضحة فى تقديره – على اختلال فى صياغتها – تلتمس أعذاره من تحريف أو سقط ! وإذا كان الرجل بهذه المنزلة ، فلا يُستبعد أن يكون بين هؤلاء المؤثرين فترن أزجاله ، وتستفيض قوافيه ، ويلمح مكانه من قريب .

أما الواقع التاريخى للأشخاص فينطق بهذا التأثير نطقًا جهيرًا لا يشوبه التباس ، إذ إن «جيوم التاسع» دوق أكيتانيا أَقْدَمُ من نعرف من شعراء التروبادور ، وهو ذو صلة تامة بالثقافة العربية ، وقد اشترك فى الحروب الصليبية ، فرحل إلى المشرق سنة ١١٠١ ، وأقام بالشام حقبة ، وهناك ألف فى العربية ، وتعلّم منها شيئًا ذا بال ، لأن المستشرق الشهير ليفى بروفنسال روى عنه[١] ملخصًا لقصيدة تتحدث عن سيدتين قابلهما فى بعض رحلاته ، وحَيَّتْهُ كلتاهما بأدب جم ، ودار بينهما وبينه حوار عابر ، وفى القصيدة بيتان صعب فهمهما على النقاد وقد اهتدى إليهما بروفنسال ، وعرف أن مصدر هذه الصعوبة هو عربية ألفاظهما ، مما يدل على أن الدُّوق على علمٍ بالعربية ، وأن السيدتين كانتا تعرفانها ، فخاطبهما الدوق بما يعرفان .. هذا وقد سافر إلى أسبانيا أكثر من مرة ، وفى سنة ١١٢٠ ذهب إلى أرجوان .. هذه الصلات التاريخية بين رائد شعراء التروبادور وبين الشرق فى الشام ، وأسبانيا فى الغرب ، ثم هذه الصلة الأدبية فى نَظْمه بعض الأبيات العربية ، تؤكد تأثره بموشحات الأندلس وأزجالها ، فإذا نظم بعد ذلك على طريقة الموشحات فى الأغصان والأقفال والتقفية ، وتفنن فى الهيام بالحب على نمط قريب من مشارب ذوى العفة والشرف ، أفلا يدل ذلك على تأثير الأزجال والموشحات تأثيرًا لا يجد شبهة تغيم فى عين منصف أمين ؟!

تلك حقيقة يؤكدها مع «جوليان ريبير» كل من نحا نحوه فى تأييد الصلة القوية بين الزجل العربى وشعراء التروبادور ، أمثال «نيكل» ، و«تالجرين» و«روبير بريفو» من كبار المستشرقين ، ويعلن الأستاذ «منندث بيدال» اعتقاده الجازم بأن الزجل الأندلسى قد انتشر بأوربا بقدر السرعة التى انتشر بها فى الشرق ، بدليل ما نظمه «جيوم التاسع» ، ولكن

---

(١) الإسلام والغرب فى الأندلس ، ليفى بروفنسال ص ٢٩٦ – ترجمة الدكتور السيد سالم والأستاذ صلاح حلمى (ط أولى) .

معارضيه يواجهونه «بأن الدوق وبعض زملائه قد استخدموا تراكيب عروضية تتألف من ثلاثة أبيات مع جزء رابع تتردد قافيته فى جميع الأبيات ، لكنهم يهملون استعمال المركز، وهو عنصر ثابت فى الزجل الأندلسى » . هذا ما قالوه ، وقد ذكره بروفنسال فى كتابه السالف ثم شفعه بقوله :

«وانعدام البيت من جزأين قافيتهما متحدة فى الشعر البروفنسى لا يعد فى نظر مننداث بيدال دليلاً قاطعًا لتأييد نظرية المنكرين للتأثير العربى ، وتبريرًا لهذا الوضع عمد العالم الأسبانى إلى تدليلٍ قد لا يفضى إلى الإقناع الكامل ، فهو يرى أن هذا البيت قد سقط من الشعر البروفنسى خلافًا للزجل الأندلسى ، لأن هذا الشعر لم تكن تصحبه الموسيقى لدى إنشاده ، وإنما كان من شعر البلاط ، وينشده تروبادور يحمل آلة موسيقية دون أن يردد البيت أحد من الحاضرين ، وكانوا يقتصرون على عدد قليل من الناس ، هم السيد والسيدة وبعض الأقارب والأتباع »(١) .

ونحن نعلم أن الموشح كالزجل فى الأدب الأندلسى ، لم يأخذ طابعًا خاصًّا لا يحيد عنه ، حتى نبحث عن علة سقوط المراكز فى أواسط المقطوعات ، فكل وَشَّاح أو زجال كان يجتهد فى ابتكاره تكرارًا وحذفًا وتقفيةً ووزنًا .. والأمر فى الزجل أسمح وأيسر ، فمن الجائز أن تكون هناك أزجال وموشحات – لم نرها – لا ترى الالتزام الصارم بالمركز فى الوسط أو المطلع ، بل تكتفى به فى الآخر فقط .. ونسير إلى أبعد من هذا فنقول : ألا يجوز لجيوم أن يحيد قيد أنملة عن نماذج الموشحات والأزجال ؟ وهل إذا خالفها فى شىء ووافقها فى أشياء لا يكون متأثرًا بها ؟ ثم لماذا تكون مخالفته النادرة دليلاً على عدم التأثر عند هؤلاء ، ثم لا تكون موافقاته الكثيرة ذات ترجيح وتدليل – إن لم تكن ذات جزم وإيقان ؟

وقد وقف الأستاذ «جانروى» موقفًا وسطًا بين المعارضة والتأييد ، فهو يسلم باحتمال التأثير فقط ، ولكنه لا يقطع به ، إذ ربما كان التركيب الزجلى فى رأيه مقتبسًا من

---

(١) المصدر السابق – ص ٢٨٨ ، وص ٢٩٧ .

الشعر اللاتينى فى العصر الوسيط ، والرد عليه من أبسط الأشياء وأهونها ، لأن الذين يرون تأثير الشعر اللاتينى - مفترضين - قد عجزوا عجزًا تامًّا أن يثبتوا مثالاً واحدًا للغناء اللاتينى فى الصور الست المختلفة للدور يشترك مع الزجل العربى فى نظام ، حتى يقال إن التأثير قد جاء من الأصل اللاتينى .. وإذا كان الزجل قد ظهر قبل شعر أول شاعر لاتينى معروف بقرنين من الزمان فلا شك أن الأغنية اللاتينية الحديثة مشتقة من الأغنية العربية الأندلسية ، لا أن يكون العكس هو الصحيح[١] .

على أن مما يوقف النظر فى هذا الموضوع صراع الباحثين حول شعر التروبادور ، إذ بدا به تعقيب منحرف عن الحق ، فبعض مؤرخى الألمان ينكرون قيام أى صلة ما بين شعرائهم المنشدين وبين زملائهم من الأسبانيين والفرنسيين ، ويرون أن شعرهم الغنائى وليد الأغنية الألمانية الشعبية ، وهم فى ذلك يتفقون مع منطقهم الذائع فى تفصيل مواهبهم وارتقاء مثلهم عن الناس ، حتى الآريين الذين هم بعضهم ، إذ إن درجات الآرية تتفاوت صعودًا وهبوطًا وفق درجات الشعوب ، أما المؤرخون الفرنسيون فقد سخروا من الألمان فى ذلك ، لا ليرجعوا الحق إلى نصابه ، بل ليزعموا أن شعر التروبادور نشأ - أول ما نشأ - فى شمال فرنسا لا فى جنوبها ، وكأنهم بذلك يريدون أن يقطعوا كل صلة تمتُّ إلى الشعراء العرب بالأندلس ! ولكن الحق لا يُعْدَمُ أنصاره بين أولئك وهؤلاء ، فقد أنصف مؤرخو الطليان العربَ ، وأقروا أن جذور أشعارهم نبتت فى أرض الأندلس ، ولهم كتب خاصة بتفصيل هذا الموضوع ، وقد استشهد الأستاذ محمد مفيد الشوباشى فى كتابه «العرب والحضارة الأوربية» بعالمين كبيرين - غير من أشرنا إليهم قبل ذلك - تحدَّثا بإخلاص عن هذه الحقيقة ، فذكر قول «بريفو» فى أول صفحة من كتابه «الشعراء التروبادور»[٢] : «نشأ لون جديد من الأدب فى جنوب فرنسا خلال القرون الوسطى بينما كانت ملاحم الإغريق الوثنية فى ذلك الوقت هى التى تستثير مشاعر الناس ، وهذا اللون الجديد أجنبى كذلك عن فرنسا ، وقد جلبه إليها شعراء التروبادور

---

(١) الإسلام فى أسبانيا ص ١٢٠ ، للدكتور لطفى عبد البديع .

(٢) العرب والحضارة الأوربية ص ١٠٢ للأستاذ محمد مفيد الشوباشى .

الذين أغنوا به اللغة الفرنسية المحلية ، وأحدث فى المجتمع الفرنسى الإقطاعى أثرًا بليغًا بما عبر عنه من عواطف طاهرة سامية ، وذلك بعد أن أنف ذلك المجتمع من بربريته متأثرًا بالتيار الحضارى المهذب الذى هَبَّ عليه من الأندلس العربية ، بعد أن تهيأ لتذوق الشعر المهذب» .

كما نقل الأستاذ الشوباسى عن «بيرديه» فى كتاب «القصة فى سبعة قرون» قوله : «نشر العرب فى الأندلس خلال القرن العاشر الميلادى حضارة جديدة ، وابتدعوا شعرًا غنائيًا إنسانيًّا حمله شعراء التروبادور إلى الشمال ، وتدل المراجع التاريخية على أن القصور الأندلسية بعد أن احتلها الأسبان ، كانت تزخر بشعراء العرب الذين وقعوا فى الأسر ، بينما كانت الحرب لا تزال دائرة بين الأسبان والمسلمين ، ومن السخف أن يتجنب مؤرخو الأدب الفرنسى هذه الوقائع الثابتة بالأدلة المسجلة » .

ومن الإطناب الزائد أن نفيض فى أمثال هذه النقول المنصفة ، إذ تحتشد بها المؤلفات الأخيرة - شرقية وغربية - ولكننا نكتفى بما تقدم لنذكر أثر العرب فى خلق روح غزلى جديد يغمر أوربا ، ويهب على أقطارها مضمخًا بعبير الإخلاص والوفاء والشوق والتضحية ، بعد أن كانت آدابها السالفة لا تستلهم فى ذلك غير الأدب الإغريقى وحده ، وهو فى أكثر متجه إلى الحب الفاجر ، وانصراف الزوجة إلى العشيق دون الزوج ، وملاحم اليونان تضج بشهوة الجسد ، واتقاد الرغبة ، واغتصاب الحسان ، وإزهاق الأرواح فى استهتار ، وما أبعد ذلك كله عن شعر الحنين والضراعة والعفة الذى بعثه الأندلسون ، ثم تأرجت به أوربا حين حملته نسمات التروبادور ...

أجل كانت أوربا لا تعرف فى أشعارها غير آلهة الملاحم الإغريقية ، ووحوش الجبال الأسطورية ، وخرافات الغابات المملوءة بالأشباح والغيلان ، والبحار المزدحمة بالجن والمَرَدَة ، ثم انقلب المسرح فجأة على يد الأندلس ، فكانت كتابة ابن حزم ، وأشعار ابن زيدون ، وأغاريد بنى عذرة ، لحونًا جديدة توقظ الأرواح الغافلة ، وتتجه إلى تحليل المشاعر الإنسانية ، وتشريح النوازع العاطفية ، وتجعل قلوب العاشقين أقطارًا فسيحة تمتلئ بالشوق والأسى والشجن ، وتمور بها عواطف الحرمان والقنوط والحيرة ،

مما مهد لأدب جديد يتصل بالنفس الإنسانية ، ويرى به القارئ هواتف صدره ، وهمسات جوانحه ، ونبض عروقه ، وتلك كانت - ومازالت - رسالة الأدب الحى فى لبابه الصميم .

ومما يدهش حقًّا فى مجال المقارنة اقتفاء شعراء التروبادور آثار الأندلس شبرًا بشبر ، حتى فيما يُستغرب فيه الاقتفاء ويُستبعد ، فقد اتجه الزجل الصوفى على يد «الششترى» من الموضوعات الدنيوية إلى الآفاق العلوية ، فانطلق يمجد الخالق الأعظم ، كما سبقت موشحات ابن عربى الصوفى الذائع الصيت إلى هذا الضرب من الهيام الروحى ! فظهرت آثار ذلك كله فى شعر التروبادور ، إذ أصدر الأديب المسيحى «رامون لول» - وكان يعرف العربية معرفة جيدة - مناجاته الإلهية فى رسائل المحب والمحبوب ، بل إن تقليد التروبادور للأندلس لم يقف عند المجال الأدبى وحده ، إذ تعداه إلى أسلوب الحياة ، فيذكر المؤرخون مثلاً عن ابن قزمان أنه فى خريف حياته تنسك وتزهد ولزم المسجد ، فارغًا للصلاة والتسبيح ، والتوبة والخشوع ، وهم يذكرون نظير ذلك عن زعيم التروبادور «جيوم التاسع» ، حيث تصنع التوبة والزهد إلى الدير ضارعًا تائبًا ، وكم لهما من أشباه فى خواتم أمرهما .

ولا نحب أن نختتم هذا الباب دون أن نمتع القارئ العربى ببعض ما نفحنا به شعراء التروبادور حين حاكوا الحب العذرى ، فذابوا ضراعةً ولهفةً وحنينًا ، وانطلقت شواردهم السائرة تذكر بابن داود ، وعروة ، وجميل ، وكثير ، وقيس ، وابن حزم .. ننقل ذلك عن ترجمات الباحث العربى الدكتور حسين مؤنس ، فهو من أعرف كُتَّاب العرب باللغة الإسبانية ، ومن أقدرهم على استشفافها وتعريبها ، مقدرة تسدى إلى الحقائق الأدبية جزيل النفع ، وتمدها بالجيد النفيس ، وها هى ذى بعض المترجمات :

«إن ما تبعثه الحبيبة من الغبطة فى النفوس ليشفى العليل ، وإذا غضبت على أحد فغضبها كفيل أن يقتل أوفر الناس صحة وشبابًا ، وجمالها يسلب أعقل العقلاء لُبَّهُ ، ويفقد أجمل الناس جماله ، ويستطيع أن يحيل أوفر المهذبين شريرًا ذميمًا ، ويجعل من الشرير إنسانًا كريمًا » .

«وعندما يأخذ نهار الربيع فى الطول ، أجد فى نفسى لغناءِ الطير وقعًا جميلاً ، فإذا انقطع عنى هذا الغناء ، تحسست فى أعماق نفسى آثار حب بعيد ، فتجدنى إذ ذاك غريقًا فى الفكر ، حزينًا خافض الرأس ، إذ ذاك لا أجد لغناء الطير لذة ، ولا للزهد فتنة » .

«ليس بعجيب أن يكون غنائى أجمل من غناء أى إنسان غيرى ، إذ أنا أشد الناس خضوعًا للحب ، وانقيادًا لأمره ، فإن قلبى وجسمى وفهمى وحسّى وجاهى وقوتى كلها رهين بأمره » .



◆ الأندلس معبر القصة العربية إلى أوُربا

يحلو لبعض الكاتبين أن يعتركوا فى غير معترك ، إذ يلوكون الأحاديث المعادة حول مكانة القصة فى الأدب العربى القديم ما بين معترف ومنكر ، وكان الظن أن امتداد الزمن مع هذه المناقشات يصل بها إلى رأى حاسم ، ولكن شهوة الجدل تجعل منها معركة دائمة ، والحق سافر وضىء ، فنحن نعرف بداهة أن حب القصة يكاد يكون غريزة فى النفس البشرية ، ففى كل مجتمع بدائى أو متقدم يتقابل الناس فيحكون ويروون ، وأخبار العرب القدامى تَروِى كثيرًا مما كانوا يسمرون به من أقاصيص ، فيها المثل والخرافة والقصة ، حتى عُرف بينهم قصاصون تُرْوَى عنهم هذه الأنواع ، وامتلأت بها الكتب القديمة ، فإذا كانت القصة فى معناها الساذج أمرًا فطريًّا يختلط بالنفس ، وتهوى إليه الأفئدة ، ففيم النقاش فى غير مجال ؟ .

وقد تعرضنا فى موضوع الملاحم إلى ما يقال عن قصور الذهن السامى عن التفكير الكلى فما يقدر أن ينتج ملحمة أو قصة ، وعَقَّبنا عليه هناك بما نملك من براهين ، ونريد الآن أن نتعرض إلى ما يقال من أن السبب فى ضعف القصة العربية عند قومٍ ، وفقدانها نهائيًّا عند قومٍ آخرين ، هو الصحراء المجدبة التى عاش فيها أجدادنا العرب ، حيث لا تنوع فى المشاهد، ولا افتتان فى المناظر ، بل رمال ممتدة ، ورياح هائجة، وشمس محرقة، فلا غابات تشق الفضاء بأشجارها الفارعة ، ولا كهوف تتحدث عن شعوب كانت تأوى إليها ، ولا قمم يكسوها الثلج ، بل كثبان وتلال وجبال موحشة جرداء ، مما يقصر بالخيال عن التحليق ، وهذا إغراق واهم ، لأن الصحراء قد ملأت على العربى

حياته بحيواناتها، ورحلاتها، ومعاركها ، وإشراق محياها فى الصباح ، وتألق نجومها فى الليل، وقد ألهمته فى دنيا الشعر عرائس فاتنة ، ولدينا من قصص العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام مجلدات ذات أجزاء .. وهى وثائق مادية تجابه ما يفترض المفترضون من خيالات .

وسبيلنا الآن أن نتحدث عن دور القصة العربية فى إنماء هذا الفن بالأدب الأوربى ، حيث وفدت إليه من جهات مختلفة ، أكبر جهة منها الأندلس العربية المسلمة ، وقد كان من بين تأثيرها الملموس أنها فى نطاق القصة غيرت كثيرًا من طابع الملحمة فى ذكر الخوارق والتحليق مع الخيال ، وجذبت الرواية الأوربية إلى نطاق واقعى يتحدث فيه القاص عن المجتمع الراهن بشخصياته العادية ، فمضت تعالج المألوف المشهود ، وكانت روعتها أن تسرد على الناس ما يشاهدون ويلمسون فى إطار فنى محكم ، وصار البطل إنسانًا عاديًّا يتألم ، وييأس ويأمل ، ويفرح ويحزن . وليس رَبًّا من الأرباب يحكم منطق الحياة ليأتى بالمعجزات . تم ذلك كله على يد لون من الألوان القصة العربية ، وهو «المقامة» ، فإذا أضفنا إليه أثر الألوان الأخرى فى نهضة هذا الفن ، حفظ الباحثون للعرب مكانهم الأدبى فى مضمار حى يُخيّل إلى الناس أنهم عالة فيه على غيرهم ، والحقيقة التى يشهد بها التاريخ أنهم أمدوا القصة الأوربية بمقومات رائعة ، ثم أتيح لهم أن يغفوا إغفاءة طويلة تقدمت أثناءها الرواية الأوربية تقدمًا واثبًا ، حتى استيقظوا من سباتهم ، ففتحوا عيونهم على نمط جديد من الإبداع ، فانطلقوا فى عصرنا الحديث يحاكونه ويستلهمونه ، ولا يدرون أنهم شاركوا فى بنائه حين كان لبنات متواضعة لا ترتفع قليلاً عن مستوى الأرض ، ونحن لا ننكر الحق على أصحابه حين نعترف الآن لهذا الفن بالنُّضْج والاكتمال فى أوربا ، ولكننا نطالب مع ذلك أن ينظر إلى أثرنا البارز فى نشأته ، وهو أثر تنطق به الحقائق دون افتعال !

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد فى كتابه أثر العرب فى الحضارة الأوربية[1] : «والذى نعتقده على أية حال أن العقل يأبَى كل الإباء أن قيام الأدب العربى فى الأندلس

---

(١) أثر العرب فى الحضارة الأوربية ص ٦١ – ط أولى .

يذهب من صفحة التاريخ الأوربى بغير أثر مباشر على الأذواق والأفكار والموضوعات والدواعى النفسية ، والأساليب اللغوية التى تستمد منها الآداب ... وقد اقترنت بموضوعات الأدب العربى أسماء طائفة من عباقرة الشعر فى أوربا بأسرها خلال القرن الرابع عشر وما بعده ، وثبتت الصلة بينهم وبين الثقافة العربية على وجه لا يقبل التشكيك ، أَوْ لا يسمح بالإنكار ، ونخص منهم بالذكر : «بوكاشيو» و «دانتى» و«بترارك» الإيطاليين ، و «شوسر» الإنجليزى ، و «سرفانتيز» الأسبانى ، وإليهم يرجع الأثر البارز فى تجديد الآداب القديمة بتلك البلاد » .

وسنتبع الآن خطوات هذا الأثر المباشر فى مضمار القصة لنرى كيف اشتد جسمها الواهن بدمٍ فائرٍ منحه حرارة الفناء ونشاط الشباب .

كانت مجموعة «أدب العلماء» أول كتاب يضم بين دفتيه قصصًا عربية ذات طابع إسلامى ، وقد ألّفه يهودى تَنَصَّرَ سنة ١١٠٦ ، وشهد تعميده الفونسو الأول ملك أرغوان ، وقد جمع ثلاثين أُقصوصة عربية أو شرقية جاءت عن طريق الترجمة العربية فترجمها إلى اللاتينية ، وقد اعترف صراحة بأصلها العربى ، لأنه يعلم عن يقين انجذاب القراء فى الأمم اللاتينية إلى نوع جديد من الفن يتشوقون إليه ، ويعرفون ما لأصحابه من التفوق الفكرى والنضج الحضارى ، والجو العربى الإسلامى – مع أن المؤلف راهب نصرانى كان يهوديًا من قبل – يملأ مجموعة أدب العلماء ، وهى بعد تتجه وجهة المواعظ والحِكَم ، ففيها ذكر للقمان الحكيم ، وقصص عن تاجِرَيْنِ ، أحدهما مصرى والآخر بغدادى ، يذهبان إلى الحج فى مكة ، وقصة عن الوفاء والشرف بطلها أسبانى مسلم يتوجه إلى بيت الله الحرام ، وما جاء فى المجموعة عن سقراط وأرسطو ليس مما عرفه الكاتب عن أدب اليونان ، ولكنه مما ترجمته العربية لفلاسفة الإغريق فى كتبها الذائعة ، وقد تُرجم الكتاب – كما يقول الدكتور لطفى عبد البديع[١] إلى اللغات الأوربية ، ونظم شعرًا بالفرنسية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر مرتين (كما نظم كتاب كليلة ودمنة فى العربية من قبل) ، والمؤلفون القصصيون فى أوربا عالة عليه فيما أوردوا من قَصَصٍ

(١) الإسلام فى أسبانيا – ص ١٢٨ .

حاكوه فى بعضها ، واقتبسوا منه فى البعض الآخر ، مثل دون خوان مانويل ، وألا ربتز ستادى هيتا ، وبوكاشيو ، وشوسر ، وغيرهم .. والطريف أن هذا المؤلف الذى يجمع كتابه القصصى من ثقافة العرب يسمى نفسه (خادم المسيح) ، ويقول : إن قصص الكتاب تُوقِفُ على ما فى العقيدة الكاثوليكية من كمال ، مع اعترافه بالأصول العربية فى مقدمة الكتاب اعترافًا لا تنقصه الأدلة ، ومن يقرأ قصة فرسان مصر وبغداد يجد نفسه فى كتاب ألف ليلة وليلة ، مما يدل على وجود أجزاء منه بالأندلس إذ ذاك !! وقد اشتهرت فى الأدب الغربى قصة أبى القاسم ونيكلوت ، وقد ألفها الشاعر الفرنسى «أولدأنينف» فى القرن الثانى عشر من الميلاد ، وهى تشبه إلى حد كبير قصة روميو وجولييت لشكسبير، حتى جزم كثير من النقاد برجوع الشاعر الإنجليزى الكبير إلى الرواية الفرنسية ، والقصة الغرامية عربية منقولة عن الأندلس ، فأبو القاسم بطل القصة كان أحد حكام قرطبة فى القرن الحادى عشر ، وسياق القصة فى تركيبها الأدبى نثرًا يروى الوقائع ، وشعرًا ينفِّس عن عواطف البطل ، مما يذكر أيضًا بألف ليلة وليلة ، وكان المظنون أن هذا الكتاب تسرب إلى أوربا من الشرق أثناء الحروب الصليبية ، بل جزم بعض الذين تحدثوا عن بوكاشيو بذلك جزمًا لم يترك معه احتمالاً لغيره ، ولكن امتلأ الأدب الأسبانى بمتشابهات حوادثه يدل دلالة قاطعة أن أجزاءً كبيرة منه رحلت إلى الأندلس العربية قبل أن تفد مع العائدين من الغزوات الصليبية بأمد كبير .. وإلى هذه الأجزاء الأندلسية وحدها يرجع كل ما جاء فى مدونة ألفونسو الحكيم مقتبسًا من ألف ليلة وليلة ، مما كان ملهمًا للكاتب الأسبانى لبادى فيجا ، المسرحى الشهير ، وقد عَقَّب على ذلك الأستاذ الدكتور أحمد لطفى عبد البديع بقوله من كتابه السابق[١] :

«ومما يدل على أن الكتاب كان شائعًا بين الناس فى آخرة العهود الإسلامية بأسبانيا أن بعض قصصه قد رواها الموريسكيون باللغة الأعجمية التى كانوا يكتبون بها ، كقصة قصر الذهب وما إليها ، هذا إلى أن الباحثين تعقبوا طائفة من موضوعات قصص شهرزاد ، فوجدوا لها صدى فى قصص أسبانية ، ومن ذلك المعجزة الثالثة والعشرون لبرينو ، وفيها

---

(١) الإسلام فى أسبانيا ص ١٣٦ .

يقذف المدين فى البحر أَمْوَالاً تصلُ إلى الدائن ، وقصة ملك اليمن وأبنائه الثلاثة التى تُنسب فيها البطولة إلى من ليس بطلاً ، تُشبه قصة الوعل ذى القدم البيضاء ، وقصة الغيور العجوز عند سرفانتيز ، لها أصل فى قصة القاضى وابنه التاجر » .

وقد أفاض الدكتور أحمد لطفى عبد البديع فى نحو ذلك من كتابه المشار إليه[١] .

هذا بعض أثر ألف ليلة وليلة فى الأدب الأوربى ، أما أثر المقامات فلابد أن نقف عنده متمهلين !

كان أسلوب المقامة[٢] المسجوع ورسفه فى أغلال الصنعة البديعية مما باعد بينها وبين كثير من الأدباء ، حتى خفى عليهم مغزاها الاجتماعى ، ووصفها الإبداعى لعصر مضطرب متناقض من عصور التاريخ ، فوجدنا من أعلام الكاتبين من يصمها بما لا تستحق ، فهى فى رأى الأستاذ سلامة موسى ، وفى رأى الدكتور أحمد أمين ، أدب مكرٍ واحتيال ، يصطنع بطله جميع المهن والحِرَف ليسلب أموالَ الناس ، هو مَرة قَرَّاد يسير بقردة ليجمع الناس فى حلقات فيضحكهم ويأخذ من أكياسهم ، وهو مرة واعظ محترف يلج المساجد لتدمع عينه ، ويرتل آيات الذكر ، ورقائق الوعظ ، وسير الصحابة ، ويتحدث عن مشاهد القيامة ، وأهوال الجحيم ، لتعطف عليه القلوب ، فيرجع مملوء الوطاب بالدوانق والدراهم ، وهو مرة ثالثة ينحط إلى دركات وبيئة ، فيسرق أكفان الموتى ، ويُجمّل خادمه ليوقع فى حبه المتهورين ، ويتخذ الفصاحة وسيلة هذا الكسب الذميم !! والحُكمُ على المقامات - من همذانية وحريرية - بالانحطاط الخلقى والإسفاف النفسى خروج بالحق عن طَريقِه القويم ، لأن من البداهة أن مؤلف الرواية حين يجعل أبطاله من نمط شاذ لا يصور نفسه فى شىء ، ولكنه يرسم إحدى الصور لوقائع مجتمعه ، وألوان مصره ، وهواجس معاصريه ، فالغرض الحقيقى من نظم المقامات هو تصوير جانب من جوانب الحياة الاجتماعية فى القرن الرابع وما يليه ، ولذلك تعرض البديع

---

(١) الإسلام فى أسبانيا - ص ١٣٥ - ١٣٨ .

(٢) المَقَامَة : قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة أو مُلْحَة ، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم .

وتابعوه لوصفِ ما يرون من مثالب تقع عليها العيون ، ورسم ما يتفنن فيه المشعوذون والدجالون من أنواع المكيدة وضروب الاحتيال ، كما يكشفون ألاعيب الماكرين من ذوى الصلاح الكاذب ، والنفاق المسموم ، مما لا نزال نراه فى عصرنا الراهن .

وإذا كان تصوير المجتمع من أهم خصائص الأدب الواقعى فى عصور الحضارة والتقدم ، فإن المقامات قد انتحت هذا المنحى ، فعرضت صورًا صادقة لما كانت تموج به الدنيا من خديعةٍ واحتيال !! صحيح أن البطل الواحد - كأبى زيد السروجى عند الحريرى مثلاً - لا يمكنه أن يتقمص جميع الشخصيات فى كل المقامات ، فهو تارة واعظ ، وتارة مهرج ، وتارة أستاذ مدرسة ، وطورًا طبيبُ مَرْضَى ، مما يتعذر فنيًّا قبولُه ، وهو نقد وُجِّهَ إلى الحريرى والهمذانى ، ولكن الناقدين يغفلون شيئًا مهمًّا ، هو أن أبا زيد ليس مؤلفًا ، وإنما هو ممثّل فقط ، والممثل يأخذ عن المؤلف ، ويلبس لكل حالة لبوسها بإتقان ، فهو فى مسرحيّةٍ طبيب ، وفى أخرى مدرّس ، وفى ثالثة محامٍ ، أما كاتبُ القصة فله من سعة أُفقه ما يستطيع به تصوير الأشخاص المتناقضة كما يشاء ، وهل يُعاب على شكسبير - مثلاً - أنه وصف جميع الناس فى مسرحياته ، أو يُحسب له ذلك فى مجال التفوق والإبداع ؟! وإذا كانت هذه المقامات الرائعة قد وجدتْ مَنْ يزدريها من كُتَّاب العرب وأدبائهم ، فإنها وجدت فيلسوفًا فرنسيًّا ذائع الصيت - كأرنست رينان - يقول عنها فى إعجاب ، نقلاً عن ترجمة الأستاذ الكبير صديق شيبوب ، بالبصير[1] :

«يجب علينا أن نتأمل كيف قاد الحريرى شحّاذه فى خمسين موقفًا مختلفًا ، بقوة اختراع عجيبة ، ودقة تأمل فى الأخلاق والعادات ، لنعلم المهارة والغرابة التى تنطوى عليها فكرة المقامات ، أرادوا أن يضعوا للقرن التاسع عشر مهزلة بشرية (يشير رينان إلى مجموعة بلزاك المسماة بهذا الاسم) ، فلم يعرفوا كيف يجلونها فى قالب مقبول ، فى حين حقّق الحريرى هذه الفكرة للمجتمع الإسلامى فى القرن الثانى عشر ، أما بلزاك فقد نقصته شخصية أبى زيد التى لا تكاد تلمسها حتى تفلت ، والتى تُمثِّلُ فى تهكم أدوارًا مختلفة ، فلا يتبين فى الحارث بن همام من خلال هذا كله إلا زى ممثل هزلى عجيب » .

---

(١) جريدة البصير - الإسكندرية ٦١/١٢/٢ ص الحياة الأدبية .

انتقلت هذه المقامات إلى الأندلس ، واحتفى بها أدباؤها شرحًا ونقدًا وتعليقًا ، ومنهم من أنشأ على غرارها مقامات مشهورة ، كمقامة أبى حفص عمر بن الشهيد ، ومقامة أبى محمد بن مالك القرطبى ، ومقامة عبد الرحمن بن فتوح ، ومقامة ابن المعلم ، وكلها مذكورة فى ذخيرة ابن بسَّام ، كما وضع الدكتور إحسان عباس فهرسًا طويلاً بمن عثر عليه أو سمع به من كتّاب المقامات بالأندلس[1] ، هذا الفهرس الطويل ذو الصفحات الأربع يطلعنا على مدى اهتمام الأدباء بمعارضة المقامات ، واحتفالهم بها احتفال المقدّر العارف ، أَمَّا من شرحوا مقامات الحريرى بالذات من شيوخ الأدب بالأندلس فكثيرون ، نذكر منهم عقيل بن عطية (المتوفى سنة ١٢١١م)، وأبا العباس أحمد الشريشى (المتوفى سنة ١٢٢٢م) ، ثم تُرجمت أيضًا إلى العبرية واللاتينية ، مما دعا علماء الأدب المقارن إلى القول بتأثيرها فى إيجاد قصص الشّطّار المعروفة بالأدب الأسبانى ، فاتجه الكُتَّاب الروائيون بإيحائها إلى التحدث عن أحوال المجتمع ، وظروف الأغمار من الناس ، وأخذوا يفتحون عيونهم على مَا يشاهدونه من خوالج الفرد العادى ، وكفاحه فى محيطه ، واحتياله على اقتناص رزقه ، ثم أبدعوا روائعهم فى هذا الاتجاه الواقعى متناسين هذه الأحلام الهادئة التى كانوا يملأون بها قصصهم الخيالية قبل ذلك مُتَخَدِّرين بأناشيد الرعاة ، وتم لهؤلاء الأسبان من وراء ذلك كله قيادة الأدب الأوربى إلى عالم الواقع الملموس .

وقد اهتم الأستاذ الدكتور محمد غنيمى هلال بهذا التأثير الواقعى فى كتابه (الأدب المقارن) ، فضرب كثيرًا من الأمثلة الناطقة باقتباس (قصص الشطار من أدب المقامات)، ونص على أن أول قصة من هذا الضرب القصصى فى الأدب الأسبانى كان عنوانها : «حياة لاسوريو» ومحنته ، وقد نُشرت أول مرة سنة ١٥٥٤ ، وفيها وصف لطفل بائس كان ابنًا لطحان فقير ، سُجن والده لجريمة صغيرة كانت منه ، ومات فى السجن دون عائل يرعاه، فبدأ حياته شحاذًا يتسوَّل ، وقد اهتدى فى حرفته الحقيرة بأعمى متمرس كان يسن له طريق الشحاذة ، ثم يختلفان بعد حين – لشراهةِ الأعمى وطمعه فى ابتزاز صاحبه

---

(١) الأدب الأندلسى ، د. إحسان عباس ، ص ٣٠٤ – ٣٠٧ .

– فيتركه ليعمل خادمًا لدى قسٍّ محترف يعيش على أموال الصدقات ، ويشاهد غرائب عجيبة من بُخله وجشعه وأثرته ، ثم يتركه هو الثانى إلى خدمة نبيل يتشدَّق بعراقة منبته ، وهو فقير لا يكاد يجد ما يأكل ، فيضطر إلى أن يتسول لحسابه ويعطيه مِنْ كَسْبِهِ الشحيح ! والسيد النبيل يتعجرف عليه ، ويأبى أن يجلس معه على مائدة واحدة ، لأنه سُوقَةٌ وهو نبيل ! ثم ينطلق إلى خدمة غيره ، فيرى من فضائح الشرف وهتك العفاف فى أوساط دينية وملكية ما ينغص له الحياة » . هذه عناصر أول قصة تمثل أدب الشّطار ، وصلتها بالمقامة لا تحتاج إلى تبيين .

هذا وقد أفاض الدكتور هلال فى الحديث أيضًا عن قصص الفروسية فى الأدب الأسبانى ، وجعل الأدب العربى ملهمها الأول ، ووضح الصلات القوية بين أقاصيص «كريتيان تروا» ، و «سان بدروا» و «جارثى أوردونيس» وبين أقاصيص الفروسية والحب العذرى لدى العرب[1] ، ولم ينس المقامات فى مَطَافِه ، حيث عقد مقارنة هامة بين المقامة البشرية ذات القصيدة المشهورة للبديع :

أفَاطِمُ لو شَهِدْتِ ببطن خَبْتٍ	وقد لاقَى الهِزَبْرُ أخاكِ بِشْرَا
إذنْ لشهدتِ ليثًا أَمَّ ليثًا	هزبرًا أغلب لاَقَى هزبرا

وبين قصة لانسيلو «الفارس ذو العربة » ، إذ يلاقى البطل محَنًا متوالية فى تخليص حبيبته من السجن ، فيعبر على جسر حاد كنصل السيف فوق نهر مروع هائل يُسمى نهر الشيطان ، ولا يستمع تحذير إخوانه ، ثم ينازل أسدَيْن رهيبين فى معركةٍ ساخنة ينتقل منها إلى مصارعة العملاق العنيف «ميليا جان» ، كل ذلك ليحوز رضا معبودته الحسناء ؛ وبطل البديع «بشْر بن عَوانة» من هذا الطراز ، فهو يقوم بمغامراته الجنونية ليفوز بحبيبته التى تحتجب عنه فى قصر أبيها ، ويصارع الآساد والحيّات ، مما يوحى بالتقارب الدانى بين الاتجاهين !

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ، من ص ٢٠٨ إلى ٢١٢ – ط ٣ .

ومؤرخو الأدب يذكرون أنّ أول قصة ظهرت فى أوربا تمثّل الاتجاه الواقعى بعد أن كافحتْ فى سبيل الظهور آمادًا طويلة هى قصة «باملا» للكاتب الإنجليزى «رتشردسن – سنة ١٧٤٠» وكان ظهورها وليد المصادفة ، إذ طُلب من المؤلف أن يكتب سلسلةً من الرسائل التعليمية بتثقيف الطبقة الوسطى ممنْ لم يُصيبوا حظًّا من التعليم ، فخطر له أن يبدعها فى نهج قصصى ليكون أشوق وأجذب ، فأحدثت دَوِيًّا رَنَّانًا لم يكن يتوقعه المؤلف ، وهى فى مضمونها تعالج مسائل العفاف والشرف ، والتوبة والندم ، وقد جذبت الأنظار أثناء تأليفها ، حتى كان القراء الذين يتابعون القصة مسلسلة فى أبواب يلاحقون الكاتب ليخفف من وطأة حُكمه على «كلاديسا» ، إحدى بطلات القصة ، واعتبرت بذلك أول قصة واقعية تتحدث عن مجتمع مشاهد متطور ، وأشخاص يرون ويسمعون ، وجاز لبعض النقاد أن يبالغ فيضع «رتشردسن» فى مصاف هُوميروس وشكسبير .. ولك أن تسأل عن بذور هذا الأدب الواقعى ، فتجده فى المقامات المترجمة إلى اللاتينية ، ثم فى قصص الشطَّار الأسبانية المتفرعة عنها ، ثم فيما يلى ذلك من الروائع ، حتى نصل أخيرًا إلى كبار القصَّاصين العالميين ، من أمثال : هيجو ، ودى مؤُباسان ، وتشيكوف ، وعشرات من نظرائهم .

لقد تحدثنا عن ألف ليلة وليلة وعن المقامات ، ولابد أن نختم القول بكلمة عن كليلة ودمنة وأثره العميق فى أدب القرون الوسطى وما تلاها إلى اليوم ، وكتاب كليلة ودمنة هندىٌّ نُقِل إلى العرب عن طريق فارس ، ولكن الأصل الهندى كالصورة الفارسية مفقودان ، لم يعثر عليهما باحث فى تراث الهند والفُرس ، حتى تُرجِمَ إلى الفارسية من العربية نفسها ، ولك أن تضحك لهذه المفارقة حين يحتاج أدبٌ من الآداب إلى ما أعاره أدبًا آخر فيعود إليه ثانية بعد تحوير وتعديل لم يكونا لديه ! وأقول بعد تحوير وتعديل لأن ابن المقفع حين نقل الكتاب إلى العربية تصرَّفَ فيه ببعض الزيادة على سبيل الجزم ، وببعض النقص على سبيل الاحتمال ، يدل على ذلك ما حكاه البيرونى ، وقد قرأ الأصل الهندى وشاهد تصرف ابن المقفع ، فَهَمَّ بترجمة جديدة للكتاب ، لا ندرى أصرفته عنها شواغله الكثيرة أم أنه أبدعها ثم غرقت فى خضم الضياع ؟!

يقول أبو الريحان البيرونى فى تحقيق ما للهند من مقولة :

«ولهم – للهند – فنونٌ من العلم أُخَرٌ كثيرة ، وكتبٌ لا تكاد تُحْصَى ، ولكنى لم أُحِطْ بها علمًا ، وبود ى إن كنت أتمكن من ترجمة (ينج نترا) ، وهو المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة ، فإنه تَرَدَّدَ بين الفارسية والهندية ، ثم بين العربية والفارسية على ألسنةِ قومٍ لا يُؤمَنُ تعييرهم إياه ، كعبد الله بن المقفع فى زيادته (باب برزويه) فيه ، قاصدًا تشكيك ضعيفى العقائد فى الدين ، وكسرهم للدعوة إلى مذهب المانية» .

وقد تزيّد البيرونى على ابن المقفع ، فاشتطَّ فى حُكمه عليه بالظن لا باليقين ، ومهما كان من شىء ، فالنسخة العربية المقفعية هى التى سَلِمَتْ من الضياع ، وبقيت أصلاً لهذا النوع من القصص ، وقد سافرت إلى الأندلس فيما سافر من كنوز اللغة العربية ، وقد ثبت أنها تُرجمت بيقين إلى اللغة القشتالية سنة ١٢٦١ بناء على أمر الملك القشتالى ألفونسو الحكيم ، وبذلك تكون أسبانيا أسبق الأمم الأوربية إلى قراءته والاستفادة منه .

فإذا ظهرت بعد ذلك قصص (الفابليو) وانتشرت فى فرنسا انتشارًا جعلها على كل لسان ، وكان بينها ما أُخذ نَصًّا من كليلة ودمنة ، فذلك دليل على تأثير الكتاب فى الأدب الفرنسى ، وإلا فماذا يُقال فى قصة تُذكر بحوادثها وأشخاصها مطابقةً لقصةٍ سابقة فى كتاب ذائع معروف ؟ لقد دافع بعض النقاد – مثل «جوزيف بيدييه » – بأن التشابه بين القصص الخرافى لدى الشعوب لا يدلّ على نقل وتأثر ، لأن الشعوب الفطرية تتلاقى فى تخيلاتها وتصاويرها تلاقيًا عفويًّا من قبيل توارد الخواطر فقط ، وهذا مُسَلَّمٌ إذا كان التشابه فى الإطار العام أو الرّوح المسيطر ، أما أن يكون فى الأجزاء الدقيقة والتفاصيل الخاصة فهذا ما يتعذر قبوله ، قد تُخترع قصة عن مكر الثعلب فى أكثر من أدب ، دون أن يتأثر لاحق بسابق ، إذ إن الفكرة العامة عن الثعلب هى الخديعة والاحتيال ، وإنها لتكوِّن إطارًا لكل ما يمكن أن يندرج فيه من عناصر المكر وأساليب الدهاء ، أما أنْ تكون القصة عن الثعلب مطابقةً فى جميع خطواتها لقصةٍ سابقة ، فإنَّ مما تنكره طبائع الأشياء أن تكون الموافقة إذ ذاك عفْوية اعتباطية ، بل لك أن تحكم بالتأثر مهما انقطعتْ وسائله التاريخية عن عيْنيك ، فالتّماثُل المطابق هنا فوقَ النصوص الجازمة بالتأثر ! بل إذا فُرض

أن هذه النصوص التاريخية قد وُجِدت فعلاً ولم يُوجَد معها مثالُ التأثر ، فهى مدعاةُ شك وارتياب ، أما إذا عُكس الأمر - كمسألتنا هَذه - فوُجِدَ النص وعزّت الوسيلة ، فلنا أن نحكم بالتأثر إلى أن تتمخّض الأيام عن نصٍّ تاريخى يشفع فى تأكيد الصلة فقط ، ولكنَّ اختفاءه لا يوهنها بحال .

لقد كان فيما روى من أقاصيص «الفابليو» قصة اللص الذى حاول أن يتسلق ضوء القمر ، وملخصها أن «سارقًا اعتلّى بيتَ ثرى من الأثرياء فى ليلةٍ مقمرة فشعر به صاحب المنزل ، فطلب من امرأتهِ بصوتٍ خفيضٍ أن تسألَه فى إلحاحٍ كيف جَمَعَ ثروته ؟ فتسأله ، ويُجيبها بعد تمنّع : أنه جمع ثروته من السرقة ، وأنه كان يتلُو رقيةً سحرية فيحمله ضوءُ القمر إلى داخل المنزل ليجمع ما يريد ، ثم يتلو الرقية ثانية فيرفعه ضوء القمر ليخرج سالمًا ، وهذه الرقية هى كلمة «سول » ، ينطقها سبع مرات ، وإذا ذاك ينخدع اللص بما سمع ، وينطق بالرقية ثم يسلم نفسه إلى الضوءِ ليقع فتتقطّع أوصاله ، وتُكسر ساقه اليمنى وذراعه ، ويدركه صاحب المنزل ، فيقول له اللص : قد سمعتُ نصيحتك لسوء حظى وعملت بها ، وهأنذا أحتضر»(١) .

هذه الأقصوصة مأخوذة من كليلة ودمنة - فى باب برزويه - وليس بينها وبين قصة الكتاب العربى غير اختلاف فى كلمة واحدة وهى كلمة الرقيا ، أما جميع الجزئيات والتفصيلات فواحدة ، ومعنى ذلك أن تأثير كليلة ودمنة مبدئيًّا فى قصص (الفابليو) أمر لا شك فيه !

أما انتشار نصائح كليلة ودمنة فى الأوساط المسيحية فَأَنْبَهُ من أن يُشار إليه ، فقد صار المثل المحتذَى فى كُتب الحِكَم والأمثال ، وحاكاه «دون خوان مانويل» و «أرثبرست دى هيتا» ، حتى جاء «لافونتين» فأحسن استغلاله بصورة واضحة ، بل إن الشك فى خرافات «أيسوب» قد وصل ببعض الباحثين إلى القول بأنها دخيلة على اليونان ، إذ نسبها إلى أيسوب بعض المزورين دون أن يكون له جهد فى تأليفها ، وهى هندية فى صميمها ، تنحو منحى كليلة ودمنة وتتأثر به وتقتفيه .

---

(١) الأدب المقارن للدكتور هلال - ص ٦٦ - ط ٣ .

يقول الأستاذ عمر الدسوقى[1] بعد حديثٍ عن الحكاية الهندية : «وقد انتقلتْ هذه الحكايات من الهند إلى فارس ، ثم إلى الشام ، فاليونان ، حيث ترجمها «بلانودس» - وهو قسيس يونانى - فى القرن الرابع عشر ونسبها إلى «أيسوب» ، ومن هذا الطريق دخل فى الآداب الأوربية كثير من الحكايات الهندية القصيرة ، ولا سيما الحكايات التى يتكلم فيها بعض الحيوان ، وهى التى تُعرف فى عالم القصة بالأمثال ، تحت العنوان المزوَّر «حكايات أيسوب» ، والذى يقرأ هذه الحكايات - وهو عالم بالقرى الهندية وحياة الهنود - يدرك تمام الإدراك أن هذه الحكايات نبتت فى بلاد الهند ، وليست من عمل «أيسوب» اليونانى ، وأصدقُ مثلٍ على هذا حكاية الحمار فى جلد أسد ، لأن بُوذا حين يحكى الحكاية يصوّر فيها قرى الهند وحياتها تصويرًا زاهيًا لا يدع مجالاً للشك فيها ، ونطق الحيوان والطير فى هذه الحكايات نشأ عن العقيدة التى دعا إليها بوذا ، وهى أن الإنسان إذا مات رجع ثانية إلى الحياة فى صورة أخرى ، فإن كان ما عمله فى حياته السابقة شرًّا رجع فى صورة حَيَّة أو وحش ، وإن كان ما عمله خيرًا رجع إلى الحياة فى درجةٍ أعلى من درجته التى مات عليها ، وكل هذه الحيوات حياة واحدة ، ورجلٌ صالح مثل بوذا يستطيع أن يتذكر ما مر به من حيواته المتقدمة ، والقصص الهندية ما هى إلا الخمسمائة والخمسون مولدًا التى مرّ بها بوذا » .

لعلنا قد أطلنا الاستشهاد ، ولا بأس به فى بيان رأيٍ جديد يقبل المناقشة متى أُتيحت أسبابها ، وإذا كانت قصص الخرافة لا تندرج فى القصة بمعناها الفنى ، فإنها لون من ألوان القصة ، ولها كُتَّابها الفنيّون من ذوى الملكات الروائية ، وأنصارها المستنبطون من أساتذة الحِكَم والأخلاق ، وتأثير «كليلة ودمنة » فى هذا المجال أَوْضَحُ من أن يُذكر ، على أن الأندلس كانت مَعْبَرًا إلى الآداب الأوربية جمعاء ، فليذكُرْ لها ذلك مدعمًا بالإسناد .



---

(١) دراسات أدبية لعمر الدسوقى - ص ٥ - ط أولى .

◆ حَيُّ بن يقظان بين الشرق والغرب

لم تأخذ قصةُ حَىٍّ بن يقظان نصيبها التام من التحليل والتوضيح ، فهى أثر فذّ خالد يشير إلى عبقرية نادرة ونبوغ ناضج ، ولها صلات متشعبة بأكثر من ناحية من نواحى البحث العلمى ، فرجال التربية يروْن فيها مثالاً لما تحدثه التربية الفطرية السليمة من آثار ، ويستدلون بها على أثر الطبيعة فى تنمية الحواس وشحذ الإدراك ، والذين يتحدثون عن نشأة الحياة على الأرض يرجعون إليها فى ملء الفجوات التى تتسع أمامهم حين يفترضون أشياء معقولة يظنونها قد استقامتْ على نحو من الأنحاء ، ثم يضطربون فى إيصال الحلقات لتسيير السلسلة الكونية منتظمة كما يعقل أن تسير ، وعلماء الفلسفة يروْنها الدليل على قدرة العقل وقوته ، واستطاعة الإنسان المتأمل أن يرتقى عن عالمه المحسوس الضيق إلى العالم الأوسع الفسيح ، فيصل إلى الخالق بتفكيره ، ويرى آثار الله دالةً على وجوده ، كاشفةً عن حقيقته ، أما رجال الأدب فلهم أن يقولوا كلمتهم فى هذا الإبداع المطرد فى تدفق وحيوية ، وهذا النّظر المصوّب إلى الأعماق الدفينة تارة ، والصاعد إلى الآفاق الرحيبة تارة أخرى ، نافذًا ناقدًا ومحللاً معللاً ، كل ذلك مما تتسع له هذه القصة العجيبة ، إذا تجرّد للحديث عنها أفذاذ جهابذة ، وهى الآن مظلومة مهضومة مع أثرها البعيد واتجاهها الفريد !

كنت أقرأ كتاب «لحظات الإلهام فى تاريخ العلوم » للكاتب الكبير «مريون فلورنس لاتسنغ» ، فوجدته يتحدث فى الفصول الأولى عن الإنسان الأول ، وكيف اهتدى إلى ما

يصلح حياته بالتجربة والملاحظة .. فأحسست أنى أقرأ لابن طُفيل لا لمريون فلورنس ، معَ قرب عهده بالنسبة للمفكر الأندلسى البديع ، أحسستُ ذلك فى أكثر من صحيفة ، وفى أكثر من فصل ، بل إن عبارات ابن طفيل كانت تتراقصُ أمام عينى ، وكأنها المصدر الأول لمريون ، فهو مثلاً يتحدث عن الاهتداء إلى النار ، فيرى أن البرق كان يُصيب الغابات الجافة فيضرم بها اللهيب ، وربما كان فيمن رأوا هذا المشهد رجلٌ جرى فأَخذ يحتفظ بجزء من النار ويتعهّدها بالوقود كى لا تنطفىء ، وكانت كل قبيلة تقيم حراسًا من أشدائها يتناوبون الحراسة فيمدونها بالحطب والألياف كيلا تخمد ، ثم مضت مئات من السنين حتى اهتدى الإنسان إلى معرفة الحصول عليها دون أن يسهر على حياتها ، إما بِسَنِّه قطعة خشب محددّة على لوحةٍ صلبة من البلاط ، وإما بِدقّ حجرين من الصوان ، هذا بعضُ ما قاله «مريون فلورنس» ، وهو مقتَبس لا محالة من هذه الفروضِ المحتملة التى افترضها المفكرون فى حياة الإنسان الأول ، فأخذوا يتخيلون ثم يكتبون ، لأن حياةَ الإنسان الأول لم تصلْ إلينا بوجهٍ من الوجوه فى أثر من الآثار ، ويوم أن استطاع هذا الآدمى العجيب أن يكتب ويترك من الآثار والعاديات ما يدل عليه لم يكن هو الإنسان الأول عن يقين ، بل كان الإنسان المتطور السائر فى رَكْب الوجود على هدى من التجربة والملاحظة ، ومعاناة من التعثر والتخبط ، فإذا لجأ مؤرخو الإنسان الأول إلى الافتراض فإن فى طليعتهم صاحب حى بن يقظان ، وهو فى ذلك - بالنسبة إلى مراجعه العربية - مبتدىء مجدد لم يرجع إلى سابق متداول كان بين قرنائه ومعاصريه .

لقد وقفتُ على خلاصةِ حديثِ مريون فلورنس عن اكتشاف النار ، ولكَ أن تسمع ما قاله ابنُ طفيلَ العالم المفكر المتخيل حين تحدث عن حى الوحيد المتفرد فى الجزيرة فقال :

«واتفقَ فى بعض الأحيْان أن انقدحَتْ نارٌ فى أجمة «قلح» ، على سبيل المحاكة ، فلما بصر بها حىّ رأى منظرًا لم يعتده من قبل ، فوقف يتعجّب منها مليًّا ، وما يزال يدنو منها شيئًا فشيئًا ، فرأى ما للنار من الضوء الثاقب والفعل الغالب ، حتى لا تعلق بشىء إلا أتت عليه وأحالته إلى نفسها ، فحمله العجب بها ، وبما رَكَّبَ الله فى طباعه من الجرأة

والقوة ، على أن يمد يده فلم يستطع القبض عليها ، فاهتدى إلى أن يأخذَ قبسًا لم تستولِ النار على جميعه ، فأخذَ بطرفه السليم ، والنار فى طرفه الآخر ، فتأَتَّى له بذلك حَمْله إلى موضعه الذى كان يأوى إليه ، وكان قد خلا فى حَجَر استحسنه للسكنى قبل ذلك .. ثم مازال يمد تلك النار بالحشيش والحطب الجزل ، ويتعهدها ليلاً ونهارًا استحسانًا لها ، وتعجبًا منها ، وكان يزيد أُنسه بها ليلاً ، لأنها كانت تقوم له مقام الشمس فى الضياء والدفء ، فعظم بها ولوعه ، واعتقد أنها أفضل الأشياء التى لديه ، وكان يراها دائمًا تتحرك إلى جهةٍ فوق ، وتطلب العلو ، فغلب على ظنه أنها من جملة الجواهر السماوية التى يشاهدها ، وكان يختبر قوتها فى جميع الأشياء ، بأن يلقيها فيها ، فيراها مستولية عليها ، إما بسرعة أو ببطء ، بحسب قوةِ استعداد الجسم الذى كان يلقيه للاحتراق أو ضعفه ، وكان من جملةِ ما ألقى فيها – على سبيل الاختبار لقوتها – شىء من أصناف الحيوانات البحرية كان قد ألقاه البحر إلى ساحله ، فلما أنضجت ذلك الحيوان وسطع قتارُهُ تحركتْ شهوته إليه ، فأكل منه شيئًا فاستطابه ، فاعتاد بذلك أكل اللحم ، فصرف الحيلة فى صيد البر والبحر حتى مهر فى ذلك » .

هذا التخيلُ المعقول لحياة الإنسان فى بدء الخليقة قد ساعَد ابن طفيل على إيجاده ، بل إنه رسم الطريق لكل تخيل يجرى مجراه ويسير نحوه ، حتى اكتملت قصة الحياة كما تصورها الفنانون من مُبدعى التاريخ البشرى ، وأصبح الحديث فى ذلك قريبًا من قول ابن طفيل ، أو على نحو يتجه إليه سريعًا وإنْ حَادَ عنه قليلاً .. ولصاحب حىّ بصر متأمل حين يسير بالأشياء فى طريقها المعقول ، فيتصوّر ما كان كأنه يراه حين يكون ، والقارىء لا يملك إلا تصديقه ، بل إنه يحس فى أطواء نفسه حين يستمع إليه أنه يصغى إلى قصة يعرفها ويتخيلها ، ولكنه – لظروفٍ مَّا – لم ينطق بها ، إذ هيأت الأقدار لها كاتبًا بصيرًا يتولى صياغتها الدقيقة ، فيحيط بأقطارها الفساح ، وفى الناس من تهجس أعماقه بمثل ما هجست به أعماق ابن طفيل حين تخيل الحياة الأولى للإنسان الأول فقال :

«وفى خلال هذه المدة المذكورة تفنّن فى وجوه حِيَلِه ، واكتسى بجلود الحيوانات التى كان يُشَرِّحُهَا ، واغتذى بها ، واتخذ الخيوط من الأشعار ولحاء القصب والخبازى والقنب

، وكل نبات ذى خيط ، واستأنسَ جوارحَ الطير ليستعين بها فى الصيد ، واتخذ الدواجن ليستعين ببيضها وفراخها ، واتخذ من صياصى البقر الوحشية شِبه الأَسِنَّة ، وركَّبَها فى القصب القوى ، وفى عصىّ الزان وغيرها ، واستعان فى ذلك بالزّان وحروف الحجارة حتى صارت شبه الرماح ، واتخذ ترسه من جلودٍ مضاعفة ، كلّ ذلك لما رأى من فقد السلاح الطبيعى ، ولِمَا رأى أن يده تفى له بكل ما فاته من ذلك ، وكان لا يقاومه شىء من الحيوانات على اختلاف أنواعها ، إلا أنها كانت تفر عنه فتعجزه هربًا ، ففكر فى وجه الحيلة فى ذلك ، فلم يجد شيئًا أنجح له من أن يتألف ببعض الحيوانات الشديدة العَدْو ، ويحسن إليها بإعداد الغذاء الذى يصلح لها ، حتى يتأتى له الركوب عليها ، ومطاردة سائر الأصناف بها ، وكان بتلك الجزيرة خَيْلٌ برية ، وحُمُر وحشية ، فاتخذ منها ما يصلح له ، وراضَها ، حتى كمل له بها غرضه ، وعمل عليها من الشُّرَك والجلود أمثال الشكائم والسروج ، فتأتى له بذلك ما أمَّله من طرد الحيوانات التى صعبت عليه الحيلة فى أخذها ، وإنما تفنن فى هذه الأمور كلها فى وقت اشتغاله بالتشريح ، وشهوته فى وقوفه على خصائص الحيوان ، وبماذا تختلف » .

هذا نحو من أنحاء ابن طفيل فى القصة ، ملأ به ثغرات كثيرة كانت فجواتها البارزة تعترض مؤرخى الحياة البشرية ، وأثره فيمن تلاه من رجال هذه المباحث أوضح من أن يشار إليه ، وما بسبيلنا أن نفصل ذلك ، ولكننا نرصد مجالات التفوق فى قصة حىّ بن يقظان ، وتصوير التاريخ الأول للبشرية أحد هذه المجالات .

أما المجال الثانى فدورها الهام فى التربية ، إذ كانت الطريقة السائدة إذ ذاك فى حقل التربية والتعليم شرقًا وغربًا ترجع إلى التلقين والاستظهار ، فالطالب يملأ ذهنه بالمعارف ، ووظيفة الأستاذ أن يقف على مدى التحصيل لديه ، وإذا شاء أن يجعل تلميذه فى رأيه مثقفًا مستنيرًا أرهقه بحفظ القواعد العلمية ، والنظريات العقلية ، ثم أخذ ينصت إليه وهو يتلوها عن ظهر قلب ، ولكن ابن طفيل قد حارب هذه الطريقة حين جعل حىّ بن يقظان يتخذ من الطبيعة أستاذًا يلهمه أدق الأسرار ، وحين أرهف حواسه وملكاته وشحذها شحذًا قويًّا لتتفهم ما يحيط بها من ألغاز الكائنات ، فجعل يوقظ فيه روح الملاحظة الدقيقة

والإدراك الفطرى ، ويكثر تجاربه الشخصية ليخطىء أولاً ، ويصيب ثانيًا ، فيتجنب أسباب الخطأ عن يقين واستبصار .. ثم يفسح له مجال التأمل البصير ليوازن بينه وبين نفسه ، فلا يخطط طريقًا لا يوصله إلى نفع قريب ، وابن طفيل يعرف لا محالة ما يعرفه علماء التربية ، من أن الطفل يُولد مزودًا بقوى فطرية وغرائز لابد من توجيهها اتجاهًا صالحًا ، ولابد من استغلالها فى تنمية العقل وتكوين الخلق .. وهو متعطش دائمًا إلى معرفة الحياة الجديدة التى تحيط به ، وإدراك ما استتر وراء ظواهرها البارزة من خوافٍ مدهشة ، ولابد من إرواء عطشه ونَقْع غليله كى يطمئن به مقامه فى الحياة ، فيسير على أرض صلبة لا تزعزعها عواصف الشكوك ، وسبيله إلى ذلك قوة الملاحظة ، ودوام التأمل ، وتعهد التجربة نرى ذلك كله فى تصرف حىّ بن يقظان حين يبصر الأشياء لأول مرة ، ويقارن ما يراه من المخلوقات بنفسه ، فيرى وجوه اتفاق واختلاف ، فيتساءل عَمَّا يرى .. ويصور ابن طفيل شجونه وخواطره حين يقول عنه(١) :

«وكان فى ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار والأشعار وأنواع الريش ، وكان يرى ما لها من سرعة العّدْو وقوة البطش ، وما لها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينازعها ، مثل القرون ، والأنياب ، والحوافر ، ثم يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العرى ، وعدم السلاح ، وضعف العَدْو ، وقلة البطش عندما كانت تتنازعه الوحوش أكل الثمرات وتستبد بها دونه وتغلبه عليها فلا يستطيع المدافعة عن نفسه ، ولا الفرار عن شىء منها . وكان يرى أترابه من أولاد الظباء قد نبتت لها قرون بعد أن لم تكن ، وصارت قوية بعد ضعفها فى العَدْو ، ولم ير لنفسه شيئًا من ذلك كله ، فكان يفكر فى ذلك ولا يدرى ما سببه ، وكان ينظرُ إلى ذوى العاهات والخلْق الناقص ، فلا يجد لنفسه شبيهًا فيهم ، وكان أيضًا ينظر إلى مخارج الفضول من سائر الحيوانات فيراها مستورة دونه ، فلما طال هَمُّهُ فى ذلك كله وهو قد قارب سبعة أعوام ويئس من أن يكمل له ذلك ، وما قد أضر به من نقصه ، اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئًا جعل بعضه

---

(١) انظر : حى بن يقظان الذى حققه الدكتور أحمد أمين ونشرته دار المعارف فى سلسلة ذخائر العرب ص ٧٣ – ط أولى .

خلفه ، وبعضه قدامه ، وعمل من الخوص والحلفاء شبه حزام على وسطه وعلّق به تلك الأوراق ، فلم يلبث إلا يسيرًا حتى ذوى الورق وجَفَّ وتساقط عنه ، فمازال يتخذ غيره ، ويخصف بعضه ببعض طاقات متضاعفة ، وربما كان ذلك أطول لبقائه ، إلا أنه كان على كل حال قصير المدة ، واتخذ من أغصان الشجر عصيًا سَوَّى أطرافها ، وعدل متنها ، وكان يهش بها على الوحوش المنازعة له ، فيحمل على الضعيف منها ، ويقاوم القوى منها ، فنبل بذلك قدره عند نفسه بعضَ نباله ، ورأى أن ليده فضلاً كثيرًا على أيديها ، إذ أمكن له بها ستر عورته ، واتخاذ العصى التى يدافع بها عن حوزته ممّا استغنى به عَمَّا أراده من الذنب والسلاح الطبيعى » .

كلام نفيس جيد نخشى أن نطيل اقتباسه فننقل أكثر ما قال ابن طفيل ، وهو يَطَّرِدُ فى هذا المنحى اطرادًا موفقًا ، إذ يجعل الملاحظة والتجربة ديدنه ، فيصيب بهما قدرًا كبيرًا من النجاح ، كما أنه – قبل كل شىء – يميل بالتربية إلى الطبيعة ، فهو أستاذ «روسّو» فى ذلك ، وليس معنى هذا أن الكاتب الفرنسى قد أخذ عنه رأيه التربوى ، ولكنه قد سبقه بعدة قرون فى تلقى أسرار التربية عن فم الطبيعة نفسها ، وقد نشأ «جان جاك روسو» مفتونًا بمباهج الكون ومجاليه ، ثم بحث فى أعماقه مدققًا فى استكناه الطبائع والغرائز والميول ، فرأى أن الطريقة المثلى للتربية هى مسايرة هذه الطبائع السليمة ، إذ تتجه دائمًا إلى استكناه الكون ، ومعرفة البواعث ، وتعدِّى الظواهر إلى الخفايا ، وإنْ غَلاَ فى ذلك مغالاة دفعته إلى المناداة بالتربية السلبية ، على أساس أن يترك الأشياء للطفل يعالجها وتعالجه دون إرشاد معلم ، وهو تصور بعيد عن الحقيقة ، لأن الطفل – مهما كان قوىّ الملاحظة – فى حاجةٍ إلى من ينظم له طريق البحث ، ويمهد إليه أسباب النظر ، ويهيج فيه شعور الاستنتاج ، ولن نتخذ حى بن يقظان دليلاً على صحة اتجاه روسو ، لأن بطل الفيلسوف الأندلسى قد عَانَى من المصاعب الشدائد ما كان يهون لديه لوْ وَجَدَ المعلم الناصح والمربى البصير ، وإذا كان قد عرف الطريق بعد مجهود شاق تصرمتْ به السنون والأعوام ، فما أجدرنا أن نجنب أطفالنا هذا التعثر ، وظروفهم غير ظروف حىّ دون نزاع ! ثم إن ابن يقظان من وراء ذلك كله حاد البصيرة ، خارق الذكاء ، ولن يكون جميع

الأطفال من هذا الطراز ، على أن القول بالجزاء الطبيعى - الذى نادى به «رُوسُّو» ، واعتنقه «هربرت سبنسر» ، ودافع عنه مدافعة صارمة ، أيّدها بتفكيره الدقيق ، وميزانه المنطقى - قد وُجِد بصورة واضحة عند ابن طفيل ، فحىٌّ كان يخطىء ، فكان يَلْقَى جزاء الخطأ من جنسه ، يمدّ مثلاً يده إلى النار حين يراها أول مرة ليختبر جوهرها فيدركه الجزاء الصارم باللذع والإحراق ! وفى ذلك ما يؤكد أن القصة فى حاجةٍ إلى دراسة تربوية تبين منهج مفكر كبير من مفكرى الإسلام فى التربية والتعليم ، وتوضّح مدى استفادة معاصريه وتأثر من تلاهم بآرائه ، ثم نُقارن ما تمخضتْ عنه الأبحاث الجديدة فى التربية ببعض ما اهتدى إليه ، وهو مبحث بكر يتطلب من يهتم به من الباحثين .

وقبل أن نتحدث عن مغزى القصة الفلسفى - كما عناه ابن طفيل - وعن أثرها القوى فيما تلاها من المؤلفات ، وهو ما أردناه بكتابة هذا البحث ، نوجز المقال عن أسلوبها الأدبى ، فنرى أنها - من حيث كونها قصة - يصدق عليها قول الأستاذ «غرسيه غومس»[1] :

«إن الخيط الذى ينتظم حلقات القصة يبدو واضحًا غليظًا فى أولها وآخرها ، ويدق فى الوسط حتى يكاد يخْفى ، وإن بداية القصة ونهايتها أشبه بقوسين ضخمين يضمان بينهما حشدًا رائعًا من الآراء الفلسفية » . وهو حكم نميل إليه ، لأن الطابع القصصى كان واضحًا فى البدء حين تَحَدَّثَ الكاتب عن الجزيرة ومجىء التابوت إليها ، وَرَسَمَ المسرح بمياهه وأشجاره وحيواناته ، ثم انساق بعد ذلك فى أبحاثه الفلسفية عن الروح ، والكون، وواجب الوجود ، والوصول إلى الخالق عن طريق الاستشفاف والتأمل ، وأفاض فى ذلك إفاضة العالم الأديب ، لا القصَّاص الفنان ، حتى إذا انتهى حىٌّ من مأربه العقلىّ اتصل بِأَبْسَال ، وهنا نرى خيوط قصةٍ تأخذ مجراها الوصفى وتنتهى بأدوارها وأشخاصها ومسرحها انتهاء القصص الفنية ، فكأن الخيط الفنى قد انقطع فى الوسط وظهر واضحًا فى الطرفين كما يقول الأستاذ «غرسيه غومس» ، وإن كان الأستاذ «ليون جوتييه» مترجم القصة إلى الفرنسية لا يرى ذلك ، ويخالف الأستاذ غومس ، حيث يقول فى نقده : «إن

---

(١) مقدمة الترجمة الفرنسية للأستاذ ليون جوتييه ص ٩ .

ذلك يوحى بضعف القصة ، بينما العنصر القصصى فى الواقع متعادل متناسق فى أجزاء القصة كلها ، وهو يختلط بالعنصر الفلسفى من أول الكتاب إلى آخره ، وقد عرف ابن طفيل أن يستبقى من الأسطورة ما يصلح وما يسوغ ، ويطرح منها ما لا ينفع ، فأضفى عليها روحًا جديدة ، ومكنها من حشد جميع آرائه وأفكاره»[(١)] .

وقد عرضنا رأى الأستاذ «ليون جوتييه» دون أن نراه ، لأنه مما يسرنا أن نسجل هذه الشهادات السارة لفيلسوفنا الكبير ، ولئن كان السياق القصصى غير مُطَّرد ، فإن الأسلوب الأدبى – بعيدًا عن موازين القصة – قد جاء آية فى البراعة والإبداع ، إذ أحكم المؤلف تصوير المواقف إحكامًا رائعًا ! وفى بعض عباراته نبض مؤثر حى ، تهتز له المشاعر كما تهتز لقصَّاص فنان ، فهو مثلاً يتحدث عن حىّ حين تموت مرضعته «الظبية» ، وينظر فيجدها لأول عهده بالموت جثة هامدة ، دون أن يعرف حقيقة ما طرأ عليها ! فيأتى من الأعمال ما يدل على حيرته وارتباكه ، وهو موقف عاصف مؤثر ، أجاد تصويره ابن طفيل حين قال[(٢)] :

«ومازال الهزال والضعف يستولى عليها ويتوالى – على الظبية المرضعة – إلى أن أدركها الموت ، فسكنتْ حركاتُها بالجملة ، وتعطلت جميع أفعالها ، فلما رآها الصبى على تلك الحالة جزع جزعًا شديدًا ، وكادت نفسه تفيض أسفًا عليها ، فكان يناديها بالصوت الذى كانت عادتها أن تجيبه عند سماعه ، ويصيح بأشد ما يقدر عليه فلا يرى لها عند ذلك حركة ولا تغيرًا ، فكان ينظر إلى أذنيها وإلى عينيها فلا يرى بهما آفة ظاهرة ، وكذلك كان ينظر إلى جميع أعضائها فلا يرى بشىء منها آفة ، فكان يطمع أن يعثر على موضع الآفة فيزيلها عنها فترجع إلى ما كانت عليه ، فلم يتأت له شىء من ذلك ولا استطاعه ، وكان الذى أرشده إلى ذلك الرأى ما كان قد اعتبره فى نفسه قبل ذلك ، لأنه كان يرى أنه إذا أغمض عينيه أو حجبهما بشىء لا يبصر شيئًا حتى يزول ذلك العائق، وكان كذلك يرى أنه إذا أدخل إصبعيه فى أذنيه وسدهما لا يسمع شيئًا ، حتى

---

(١) مقدمة الترجمة الفرنسية ص ١١ .

(٢) حى بن يقظان ، ص ٧٤ – ط دار المعارف ، سلسلة الذخائر .

يزول ذلك العارض ، وإذا أمسك أنفه بيده لا يشم من الروائح شيئًا حتى يفتح أنفه ، فاعتقد من أجل ذلك أن جميع مالها من الإدراكات والأفعال قد تكون لها عوائق تعوقها ، فإذا أُزيلت تلك العوائق عادت الأفعال » .

لهذا الموقف فى قوته وتصويره أمثال فى القصة ، وحين قرأته تذكرت مشهد طفل كان ينادى أباه الميت دون أن يعلم شيئًا عن حقيقته ! وكنت أشاهده وقلبى يتقطع من الألم ولا أستطيع أن أفعل شيئًا ! وجاء من أبعدوه عن الجثة وهو لا يفهم سر الإبعاد ! لقد أعاد ابن طفيل لإحساسى هذا المشهد بما كتب ، فطفرت من عينى الدموع !

ولعلنا بعد ما تقدم عن القصة وأفانينها التاريخية والتربوية والأدبية نستطيع أن نستمع إلى ما قيل عنها فى مجال التأثر والتأثير لنصل إلى رأى توضحه البراهين وتدعمه الأسانيد .

لقد ظهر ابن طفيل فى القرن الثانى عشر للميلاد ، وهو من جبابرة المفكرين فى العصور الوسطى - كما وصفه بذلك أكثر الباحثين - وقد وصل إلى الحجابة ، فالوزارة ، فى بلاط صاحب المغرب الأمير يوسف بن عبد المؤمن ، وكان بين الأمير والوزير من الصداقة ما مهد له الطريق للراحة والاطمئنان ، فاستطاع أن يؤدّى دوره الثقافى عالمًا ، وفلكيًّا ، وطبيبًا ، ورياضيًّا ، وفيلسوفًا ، وأديبًا ، وكان من الثقة بنفسه بحيث واجه أفكار الأفذاذ من سابقيه ومعاصريه ، فناقش آراء بطليموس ، والفارابى ، وابن سينا ، وابن رشد ، وابن باجة ، والغزالى ، مناقشةً ذات حُجج وإقناع ، وكانت قصة حى ابن يقظان بعض آثاره الباقية التى قال عنها الدكتور «سارتون» بحق : «إنها من أجمل الكتب المبتكرة فى موضوعها التى ظهرت فى العصور الوسطى جميعها ! » .

وكان طبيعيًّا أن يتجادل الكاتبون حولها ، فظهرت مجموعة من البحوث تزن أفكارها ، وتحدد مدى ابتكارها وتجديدها ، كما تدل على تأثيرها فيما تبعها من القصص المماثلة .. وقد تكاثر البحث فى ذلك حتى كاد أن يبعد عن موضوعه ، إذا كان مجال الافتراض لدى بعض الباحثين طلقًا فسيحًا تعذرت معه الضوابط الفاصلة ، وسنناقش من هذه البحوث ما نراه جديرًا بالنقاش لنصل إلى الحقيقة التى نريد .. لقد كان ابن طفيل معجبًا بابن سينا ، وقد قرأ قصته عن حى بن يقظان ، فأوحتْ إليه أن يكتب قصة حيّ

كما يتخيلها هو لا كما أرادها الشيخ الرئيس ، فابن سينا قد جاء فى قصته برفقة يتحدثون ويتناقشون ، ليسوا أشخاصًا من لحم ودم ، ولكنهم يرمزون إلى أشياء معنوية تجريدية ، فحى بن يقظان رمز إلى العقل المجرب ، الذى حنكته السنون ، وعركته الأحداث ، ورفقته رموز إلى الشهوات والغرائز والغضب ، وسائر الملكات الإنسانيّة وميدان الجدل بينهما ما يحدث عادة بين غرائز الإنسان وشهواته وعقله ، والقصد منها - كما يقول الأستاذ أحمد أمين[1] :

«تبين قوة العقل وتميزها على ما لدى الإنسان من غرائز وملكات ، وهدايتها ونجاتها إذا استمعت قوله ، ثم بيان علاقة هذا العقل الأرضى بالعقول السماوية العليا ، ثم علاقتها جميعًا بالعقل ، وهو العلة الفاعلة ، أو بعبارة أُخرى هو الله واجب الوجود». قرأ ابن طفيل رسالة ابن سيناء عن حى بن يقظان فأوحت إليه فكرة أخرى لا تستهدف ما عناه الشيخ الرئيس ، ولكنه شاء أن يبين كيف يستطيع الإنسان أن يرتقى بنفسه وبتفكيره من عالم الحسّ إلى عالم العقل ، بحيث يستطيع أن يصل إلى معرفة الله - وهو بذلك متأثر بفكرة المعتزلة عن العقل - فهو دليل الجزاء من ثواب وعقاب ، وإذا استطاع الإنسان أن يصل إلى الله بنفسه (كما وصل حى بتأملاته) فقد بلغ مشارف الكمال !

رأى ابن طفيل أن حيًّا تَوَلَّدَ من غير أب وأم فى إحدى جُزر الهند تحت خط الاستواء، وتلك الجزيرة وأعدل بقاع الأرض وأصلحها للتولد والاختصار والامتزاج ، وقد خاف أَلاَّ يصادف هذا التوالد الطبيعى مقنعًا عند بعض الناس ، فأجاز رأيًا آخر ، هو أن حيًّا وُلِدّ لأب وأم من البشر ، إذ كانت أُمّه أُختَ ملك جبار ، وقد عَضَلها ومنعها من الزواج ، إذ لا يوجد كفؤٌ لها من بنى الإنسان ، ولكنها تزوجتْ سرًّا بيقظان - أحد وزرائه - وحين جاءها الوضع حذرت من أخيها ، فأخذت حيًّا وليدها ووضعتْه فى صندوقٍ وألقتْه فى اليم دامعةً باكية ، راجيةً أن تلحظه السماءُ بعنايتها ، فسار الصندوق حتى وصل إلى الجزيرة ، ونشأَ حيّ هناك ، يقول ابن طفيل فى رواية ذلك[2] :

---

(١) حى بن يقظان ، تحقيق الدكتور أحمد أمين ، ط دار المعارف ص ٢١ .

(٢) ص ٦٨ - ط دار المعارف .

«ثم قذفتْ به فى اليم ، فصادفَ ذلك جرى الماء بقوة المدِّ ، فاحتمله من ليلته إلى ساحل الجزيرة ، وكان المدُّ يصل فى ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه إلا بعد عام ، فأدخله الماء بقوة إلى أجمةٍ ملتفة الشجر ، عذبة التربة ، مستورة عن الرياح والمطر ، محجوبة عن الشمس ، تَزْوَرُّ عنها إذا طلعت ، وتميل إذا غربت ، ثم أخذ الماء فى النقص والجزْر عن التابوت الذى فيه الطفل ، وبقى التابوت فى ذلك الموضع ، وعلت الرمال بهبوب الرياح ، وتراكمت بعد ذلك حتى سدت باب الأجمة على التابوت ، وردمت مدخل الماء إلى تلك الأجمة ، فكان المدُّ لا ينتهى إليها ، وكانت مسامير التابوت قد تَقَلْقَلَتْ، وألواحه قد اضطربت عند رمى الماء إياه فى تلك الأجمة ، فلما اشتد الجوع بذلك الطفل بكى واستغاث ، وعالج الحركة ، فوقع صوته فى أُذِن ظبية فقد طَلاهَا ، خرج من كِنَاسِهِ[1] فحمله العُقاب ، فلما سمعت الصوتَ ظنّته ولدها ، فتتبعتِ الصوتَ وهى تتخيل طَلاها ، حتى وصلت إلى التابوت ، ففحصت عنه بأظلافها وهو ينوء ويئن من داخله ، حتى طار عن التابوت لوح من أعلاه ، فخفت الظبية وحنت عليه ، وأروته لبنًا سائغًا ، وما زالت تتعهده وتربيه وتدفع عنه الأذى ..... » .

هذه السطور المحدودة التى جاءت بين صفحات القصة الطويلة كانت مدعاة لتقوُّل كثير ، فقد قرأ الأستاذ «غرسيه غوميه» بضعةَ أسطر فى خرافة تُرْوَى عن الإسكندر ذى القرنين ، فرأى بين الخرافة - وهذه الأسطر من قصة حىّ - ما يدل على أن ابن طفيل قد استغل أسطورة ذى القرنين وبنى عليها قصته ، ثم جاء «بلتاز جراسان » بعد ابن طفيل بعدَّة قرون ، فنقل عنه فكرته التى رسمها بوضوح ، وكان الاحتذاء واضحًا سافرًا ينادى على نفسه ، ولكن الأستاذ «غرسيه» وبعض مَنْ شَايَعه من المستشرقين لا يميلون إلى الجزم بذلك ، بل يرون أسطورة الإسكندر أساس القصتين ، وأنها كانت مصدر ابن طفيل و«جراسان» معًا ، والأمر أوضح من أن يختلف عليه اختلاف الشكل الغامض من الآراء ، وسنبسطه بسطًا سافرًا يلمسه القارىء بالنظر السريع بعد أن نُبَدِّد ما حاكوه حول قصة حى من شبهات واهية لا ترتكز على أساس متين .

---

(١) الطَّلَى : ولد الظبية .. والكِنَاسُ : موضع فى الشجر يأوى إليه الظبى ليستتر .

لقد جعل ابن طفيل بطل قصته – أولاً – طفلاً يُرْمَى فى تابوت ينقله البحر إلى جزيرة نائية ، ثم جعل مرضعته – ثانيًا – ظبية رقيقة تعطف عليه وتختاره بديلاً من طَلاَها الفقيد ، ثم مضى به – ثالثًا – حتى بلغ أتم مرحلة من النضج الفكرى تولَّى فيها تعليم نفسه بنفسه عن طريق التأمل والاستبصار ، حتى وصل إلى فكرة الإنسان المتوحد – بوحى من تفكيره الدقيق – فما فى هذه الثلاثة من الغريب على ابن طفيل حتى يستند إلى أسطورة وثنية لا تصلح لإلهام عبقرى بديع ؟

أما أنه قد رمى بالطفل إلى البحر مع التابوت خوفًا من ملك جبار ، فجائز جدًّا أن تكون قصة موسى – عليه السلام – حكاها القرآن الكريم قد هدتْه إلى ذلك الإنقاذ الغريب ، وابن طفيل الفيلسوف المسلم قد قرأ القرآن وأدرك أسراره ، ولأَنْ يتأثر به أقرب إلى العقل من أن يتأثر بخرافةٍ وثنية لم يثبت وجودها لعهده على وجه قاطع صريح ، فلو تأثر خيال ابن طفيل فى هذا الموضع بشىء لتأثر بقول الله ، ولا يقدح فى ابتكاره أن يهتدى بنص كريم .

هذا عن الشبهة الأولى .. أما عن الشبهة الثانية التى لمحها الأستاذ «غومس» فى إرضاع الظبية لحىّ حتى استوى ومَرِنَ ، فليست أسطورة الإسكندر صاحبة التفكير فى ذلك ، إذ إن أساطير العرب القديمة تذكرُ نحوًا قريبًا منه حين تجعل بعض الحيوانات تعطف على الصغار فترضعها الأثداء ... وكتاب الحيوان للجاحظ ذائع مشتهر ، ولابد أن عالِمًا طبيبًا يهتمّ بالتشريح كابن طفيل قد قرأه ودرس طبائع الحيوان وخصائصه كما صورها الجاحظ ، وفى بعض قصص الجاحظ وطرائفه ما يدل على رضاعة الأطفال من الحيوان ، فقد قال ما نصه :

«وزعم علماء البصريين أن طاعونًا جارفًا جاء على أهل دارٍ ، فلم يشك أهل تلك المحلة أنه لم يبق فيها صغير ولا كبير ، وقد كان فيها صبىّ يرتضع ويحبُو ، ولا يقوم على رجليه ، فعمد من بقى من المطعونينَ من أهل تلك المحلة إلى باب تلك الدار فَسَدَّه ، فلما كان بعد ذلك بأشهر تحول فيها ورثة القوم ، فَفَتَحَ الباب ، فلما أفضى إلى عرصة الدار إذا هو بصبى يلعب مع أَجْرَاءِ كلبته ، وقد كانت لأهل الدار ، فراعه ذلك ، فلم يلبث أن

أقبلت كلبة كانت لأهل الدار ، فلما رآها الصبى حَبَا إليها ، فمكنته من أطيائها فمصها ، فظنوا أن الصبى لما بقى فى الدار وصار منسيًّا واشتد جوعه ورأى أَجْرَاءَها تستقى من أطيائها ، حَبَا إليها ، فعطفت عليه ، فلما سقته مرة أدامت ذلك له ، وأدام هو الطلب ، فسبحان من دبّر هذا وألهمه وسوّاه ودلّ عليه[1] » .

وبديهى أنىّ لا أذكر هذه القصة لأجزم بوقوعها ، فقول الجاحظ : «وزعم علماء البصريين » مما يضعف تحققها ، ولكنى أقول إنها كانت معروفة لابن طفيل فيما قرأ من كتب الجاحظ ، فإذا جعل حيًّا فى قصته يفىء إلى ظبية ترضعه وترئمه ، فذلك مما أوحاه إليه أمثال هذه الأقاصيص ، وخياله الرائع جدير أن يتفتق تلقائيًّا عن اتجاه معقول يرتضيه ، على أن اختيار الظبية بالذات ذو مدلول ذَوْقى وعلمى لا يبعد عن ذهن راقٍ كذهن ابن طفيل ... وما تعمدنا الاستشهاد بقصة الجاحظ إلا لنبطل رأى من يقول باستلهام خرافة غربيّة لم تكن ذائعة فى عصر الموحدين .. أما وصول حىّ بنفسه إلى ما هدتْ إليه التعالم السماوية من قُدرة الخالق الأعظم وإبداعه فهو الهدف الأساسى الذى قام فى نفس الفيلسوف قبل أن يُنشىء القصة ، وعلى أساسه اختار البطل، وهيأ المسرح، وكتب تاريخ الحياة ، أفيكون قد استوحاه أيضًا من أسطورة الإسكندر – وهى لا تشير إلى مغزى فلسفى على الإطلاق ؟ . ربما كان القول بتأثير ابن باجة فى نفس ابن طفيل بفكرة الإنسان المتوحد مما يلتفت إليه فى تكوين بنائه الفلسفى ، ولكنَّ القولَ بتأثير أسطورة الإسكندر وَهْمٌ متآكل لا يثبت إلى تحقيق .

لقد طال الحديث عن هذه الأسطورة ، وكأنى بالقارىء قد اشتاق إلى الوقوف على مضمونها ليلمس بيديه مكان الشطط فى الاستنتاج ، والغلوّ فى التقدير ، وهى تقص علينا أن الإسكندر وصل فى فتوحاته المظفرة إلى جزيرة تسمى «أرين» ، فرأى بها تمثالاً ضخمًا كُتبت عليه سطور كثيرة ، فسأل عن ترجمتها ، فعرف أن صاحب هذا التمثال

---

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ط الساسى .

كان ابنًا لبنت ملكٍ ، فألقت به فى البحر لسببٍ مَّا ، فرحل به التيار إلى جزيرة بعيدة لا يسكنها إنسانٌ ، فربتْه ظبيةٌ عطفت عليه ، فنما بالجزيرة وترعرع ، وأخذ يتفكر ويتأمل دونَ أن يصل إلى شىء ، حتى وصل إلى الجزيرة أبوهُ باحثًا عنه ، فتعارفَا واصطحبا دون أن يعرف أحدهما الآخر ، ثم تركا مكانهما إلى الجزيرة المعمورة .. وهذا بعينه قريب مما حكاه ابن طفيل ، ولكن مكان الشطط فى الاستنتاج والغلو فى التقدير يكمن فى ناحية هامة لا يجوز إغفالها ، هى أن هذه الأسطورة لم تُعرفْ إلا فى مخطوط كُتب بحروف لاتينية أرغونية يرجع إلى القرن السادس عشر[1] ، ومعروف أن ابن طفيل قد كتب قصته فى القرن الثانى عشر الميلادى ، فكل ما يجىء بعد ذلك من الأساطير المشابهة لابد أن يكون مستلهمًا من قصة حىّ بن يقظان ، ولا يمكن أن يكون العكس صحيحًا إلا بدليل يقينى تطمئن إليه النفس ، وهذا ما لم يأت به القائلون بتأثير هذه الأسطورة إلى الآن .. وادعاء قِدَمِ الأساطير الشعبية مما يستأنس به عند قيام أدلة متضافرة ، ولكنه لا ينهض وَحده دليلاً يُجابه أدلة منطقية ذات زمان وتاريخ .. على أن هذه الأسطورة جعلت فى رأى بعض النقاد أصلاً لقصة ألفها الكاتب الإسبانى بلناسار جراتيان (١٦٠١ - ١٦٥٨) ، وهى فى ثلاثة أجزاء ، يتشابه الجزء الأول منها تشابهًا قريبًا بقصة حىّ ، إذ إن بطل القصة ينجو من الغرق فتدفعهُ الأمواج إلى جزيرة نائية ، فيصادف فتى مثل حىّ بن يقظان كان يحيا فى الجزيرة على نحو مماثل لحياته ، لا يعرف خالقه ، ولا يفهم عن الحياة شيئًا ، فيصادفه ويفهمه طريقة الكلام ، كما فعل أبسال بحىّ تمامًا ! ثم يتوجهان معًا إلى أسبانيا ، ويبدأ صاحبه بتحذيره من الناس ، ويدعوه إلى التعقل والتصون ، فيستجيب إلى غرائزه ، مخالفًا إيَّاه ، ثم ينزلق فى علاقة أثيمة مع بعض الساقطات ، فيحاول أن ينقذه ثانية بإرشاده وتوجيهه ، ولكنه يخفق ...

وتمضى القصة على هذا النحو متأثرة بقصة حىّ تأثرًا لا شبهة فيه ، ولكن الأستاذ «غرسية غومس» لا يقطع به ، ويظن أسطورة الإسكندر مصدر ابن طفيل و«جراثيان»

---

(١) حى بن يقظان - ط دار المعارف ، ص ١٣ .

معًا ، وقد وافقه على ذلك بعض الكاتبين من المستشرقين ، ولكن الدكتور البحَّاثة محمد غنيمى هلال يبسط جوهر الخلاف فى كتاب «الأدب المقارن» ، ثم يرى أن تأثر «جراثيان» بابن طفيل لا بالأسطورة واضح ، ويعلل ذلك[1] «بأن شبه قصة (جراثيان بلنار سار) بقصة حى لا ينحصر فى القالب القصصى العام ، ولكن يبدو كذلك واضحًا فى الطابع الرمزى ، فهذه الميزة هى جوهر ابن طفيل ، وليس فى قصة الصنم المعبود شىء منها ، على أنه ليس لدينا دليل قاطع على سبق أسطورة الإسكندر لقصة ابن طفيل تاريخيًّا » .

ثم يتحدث الدكتور محمد غنيمى هلال عن تأثير قصة حى فى أوربا ، وأثرها البارز فى الاتجاه إلى قيم جديدة ، وأفكار هامة فيقول[2] :

«وحين عُرفت قصة حىّ بن يقظان فى أوربا لقيتْ حظًّا رائعًا لدى فلاسفتها ، وخصوصًا فى القرن الثامن عشر ثم التاسع عشر ، ذلك أن القرن الثامن عشر الأوربى كان يعتقد مقدرة الإنسان الفطرى على الاهتداء للفضائل ، وإلى الأسس السامية التى تفضل الشرائع الإنسانية ، وقد راجتْ هذه الدعوة نفسها لدى الرومنتيكيين فى القرن التاسع عشر ، ورأى هؤلاء وأولئك فى قصة حى بن يقظان ما يشد أَزْرَ دعوتهم ، إذ اهتدى حى فيها إلى ما يتجاوز الشريعة ، ومن الواضح أنَّ رَأْىَ هؤلاء فى تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند له من حقيقة القصة نفسها ، ولكنه كان جوهر دعوتهم ، وإذن فقد كان تأثير قصة ابن طفيل فى الآداب الأوربية تأثيرًا كبيرًا متنوعَ الدلالة» .

هذا كلام الدكتور محمد غنيمى هلال ، وقد وقفتُ كثيرًا عند قوله : ومن الواضح أنه رأى هؤلاء فى تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند له من حقيقة القصة نفسها ، ولو كان الأمر كما يقول لما تمسك بها هؤلاء دليلاً على ما يهدفون إليه !.. وإذا كانت دعوتهم – باعتراف الدكتور الفاضل – تذهب إلى الاعتقاد فى مقدرة الإنسان الفطرى على الاهتداء

---

(١) الأدب المقارن ، ص ٢٤١ – ط ثالثة .

(٢) الأدب المقارن – ط ثالثة ، ص ٢٤١ .

إلى الفضائل وإلى الأسس السامية التى تفضل الشرائع الإنسانية - إذا كانت دعوتهم كذلك - فإنَّ حيّ بن يقظان كما عرضه ابن طفيل تطبيق صريح لهذه الدعوة ، ومثال قوى الدلالة على إمكانها ، حيث اهتدى إلى الفضائل الإنسانية بتفكيره التأملى وإحساسه الفطرى ، ثم ارتقى إلى ما فوقها فى عالم الغيب ، واهتداؤه إلى هذه الفضائل وحدها هو المقصود عند هؤلاء ، وهو واضح لا شُبهة فيه .



◆ يقظة التفكير الأوربى
«على صوت ابن رشد »

الفلسفة أسلوب ومنهج قبل أن تكون معارف وكليات ، فدور الفلسفة عميق الفكرة، بارع التحليل ، يسبر الأغوار ، ويرصد الأبعاد والأطوال ، لذلك كان أصحاب الفلسفة ممن يمارسون الأدب على جانب قوى من البصيرة والنفاذ ، يصدرون عن أصالة حية ، ويتجهون بأفكارهم الخصبة وجهات سديدة صائبة ، وقد أورثوا الأدب فى شتى فنونه المختلفة - من مقالة ، وقصة ، ورسالة ، وملحمة - دسامة قوية حية ، فوجهوا الأدباء الخلص إلى العمق والإحاطة والاستشفاف ، والاحتكام إلى موازين دقيقة فى المقدمات والنتائج ، أما الفلاسفة الأدباء ممن رُزقوا روح الفنان وعقل الحكيم ، فقد جاءت كتاباتهم نمطًا رفيعًا من الإبداع ، فمقالات «بيكون » الأدبية تجمع بين العمق الفلسفى والخيال الأدبى جمعًا رائعًا يدهش القارىء ويروعه ، وأسلوب «فولتير» ذو سحر رائع لا يُقاوَم ، لأن الفلسفة الصائبة تحيط به من أقطاره ، وتوطىء له الدعائم والأسناد ، ولولا نصيب «ويلز » من الفلسفة ما اقتعد ذروة الأدب فى تاريخ إنجلترا المعاصر .

ومهما وجد لدى كتَّاب أوربا فى عصور النهضة من دسامة وقوة فمرجعه إلى تعاطى الفلسفة والصدور عنها فيما يتناولون من بحوث ، لذلك لا نكون مبالغين حين نجزم بأن

أسلوب الفلسفة فى البحث قد أكسب الأدب قوة حية ، جعلت رجاله زعماء نهضات ودعوات ، ومَنْ قَلَّ نصيبه منها فهو دون أصحابها استقامة سبيل ، واتساع أفق ، وارتفاع تحليق .

وحين نرصد أهاب الفلسفة على أوربا فى افتتاح عصر النهضة ، نجد ابن رشد صاحب الصوت المجلجل فى إيقاظ الأسماع ، وتنبيه الغافلين إلى أساليب الفلسفة ومناهجها فى البحث والدراسة ، ثم يأخذنا العجب كل العجب إذ نرى هذا الفيلسوف الأندلسى المسلم لا يجد حوارييه فى أبناء لغته ودينه من المشارقة ، ولكنه يجدهم فى اليهود، من أطباء وأحبار ، وفى المسيحيين ، من أباطرة وأساتذة وكهنة ، هؤلاء هم الذين نقلوا كتبه وشروحه ، وترجموا أفكاره وبحوثه ، فهدتهم إلى مفاتيح الثروة الفكرية الخالدة ، وأصبحوا بها أغنياء مترفين ! .

قُدِّرَ على ابن رشد أن يأتى بعد الغزالى ، ليرى نجاحه الساحق فى هدم الفلسفة بالمشرق ، حيث حاربها أبو حامد محاربة مكتسحة ظافرة ، حاربها بأسلحتها المنطقية بعد أن خبرها ووقف على ما ظنه مقاتل مبيدة ، وقد قسم الفلاسفة إلى طوائف مختلفة ، فطائفة جحدت الصانع وقالت بقدم العالم ، وطائفة أنكرت البعث وما يعقبه من ثواب وعقاب ، وآخرون توغلوا فى دراسة الرياضيات والطبيعيات والمنطقيات والإلهيات ، فأصابوا مرة وأخطأوا مرات ، وقد اختلط الخطأ لديهم بالصواب اختلاطًا لا يثمر غير التخبط والارتكاس .

ثم مضى ينقض براهين الفلاسفة بأمثالها ، مستعينًا بالأقيسة والحجج العقلية تارة ، وبالأدلة الشرعية – من نصوص قرآنية وأحاديث نبوية – تارة أخرى ، ناهجًا نهج علماء الكلام فى الرد والتوهين ، ثم أعلن فى النهاية فقدان الثقة بأقيسة المنطق وبراهين الفلسفة، ورأى فى التصوف منجاةَ الحائر ، وملجأَ المسترشد ، إذْ يدرك به من الاطمئنان النفسى ما لا يدرك بالحجج والأقيسة .. وكان تصوف الغزالى تصوفًا معتدلاً ، بعيدًا عن مغالاة النظريين من ذوى الشطحات ، وقريبًا من منهج الصحابة فى الزهد والخشوع

والتواضع ، فوافق أهواء الناس لعهده ، فاعتنقوه عن إخلاص ورغبة ، ونفروا من الفلسفة نفورًا جعلها مدعاة الزندقة وباب الإلحاد .

وقد حاول ابن رشد أن يعيد للفلسفة مقامها لدى المسلمين بعد أن تساقطت مترنحة تحت ضربات الغزالى ، فألف كتابه «تهافت التهافت» ، يرد به على كتاب الغزالى الشهير بتهافت الفلاسفة ، وقد قال فى مقدمته : إنَّ تعرُّضَ أبى حامد إلى مثل هذه الأشياء على هذا النحو لا يليق بمثله ، لأنه لا يخلو من أحد أمرين : إما أنه فهم هذه الأشياء على حقائقها ثم شرحها على غير وجهتها ، وهذا فعل الأشرار ، وإما أنه لم يفهمها على حقيقتها فتعرض للقول فيما لم يحط به علمًا ، وهذا من فعل الجهَّال ، والرجل يجل عندنا عن هذين الوصفين ، ولكن لا بد للجواد من كَبْوَة .. ثم مضى يناقش أبا حامد فى كل ما تعرض له .

ولكن كتاب ابن رشد عن الغزالى لم يجد مَنْ يقرؤه فى الشرق ، وظلت آراء الغزالى فى الفلسفة راسخة لا تتزعزع ، حتى مطلع القرن العشرين ، إذ نقل الأستاذ فرح أنطون فلسفة ابن رشد إلى قراء العرب مترجمة عن «رينان» ، فبدأ الفيلسوف الأندلسى يأخذ مكانه لدى أبناء لغته ودينه ، أما أثره البعيد فى التفكير الأوربى بعامة – منذ فارق الحياة – فهو ما نحاول أن نجلوه فى هذه السطور ، لنرى كيف دق الأجزاء المرنة فى عالم نائم غافل ، فلفظت المضاجع على رناته المجلجلة جنوب النائمين .

لقد جاء دور ابن رشد فى المعترك الفلسفى بعد أن تقدمه فى الشرق أفذاذ نوابغ من أمثال : الكندى ، وابن سينا ، والفارابى ، وإخوان الصفا ، ممن أسهموا فى البناء الفلسفى إسهامًا تَرَدَّدَ صداه فى كل مكان حتى وصل إلى الأندلس ، فأنتج بها فلاسفة حكماء من أمثال : ابن باجة ، وابن طفيل ، وابن زهر ، وكأن الأقدار جعلت ابن رشد خاتمة هؤلاء ليستطيع أن يقرأ ما كتبه سابقوه قراءة الفاحص الناقد ، ثم يضع النتائج النهائية لدراسته المتأملة ! وهو بعد صاحب ذهن فلسفى بعيد المطارح . وقد عشق «أرسطو» عشقًا تمكن من نفسه ، وسيطر على نزعاته ، حتى عَدَّهُ المثلَ الأعلى للفكر فى الحياة ، بل ارتقى به عن الحدود البشرية إلى أن صار فى اعتباره المفكر الإلهى ، وقد قال

عنه فى مقدمة كتابه عن الطبيعيات إنه أعقل أهل اليونان ، وواضع علوم المنطق ، والطبيعيات ، وما وراء الطبيعة ، إذْ إنَّ جميع من أتوا بعده من الفلاسفة لم يستطيعوا أن يزيدوا شيئًا عَمَّا وضع ، أو أن ينقدوا قضية وصل إليها ، ثم قال : «فلا ريب فى أن اجتماع هذا العلم فى إنسان واحد أمر عجيب يوجب تسميته ملكًا إلهيًّا لا بشرًا ، ولذلك كان القدماء يسمونه أرسطو الإلهى ! » .

وقد دفعه هذا التقدير البالغ إلى شرح أكثر ما كتب أرسطو من المؤلفات شروحًا مختلفة ، منها : الوجيز ، والمتوسط ، والمبسوط ، وإذا كان ابن سينا قد خالف أرسطو فى كثير من قضاياه ، فإن ابن رشد قد هاجم مخالفيه ، ووقف وقفات حاسمة أمام ما عُورِضَ به ، وأصبح فى نظر التاريخ الفلسفى الشارح الأكبر لفيلسوف اليونان ، وتعرَّض إلى محن كثيرة من لجاجات العامة ، حتى نُفى إلى غير موطنه ، وطُرد من المسجد حين أَمَّهُ للصلاة ، ولكنه لم يتخلَّ عن منهجه الفلسفى ، بل شغل وقته بالشرح والدراسة حتى هُيِّئَتْ له الأسباب ، مِنْ نَقْلِ شروحِهِ وآرائه إلى اللاتينية ، لتكون مصباحًا هاديًا ينير الدراسات الفلسفية ، ويبرز «أرسطو » فى وضع جديد .

ولا يمكننا أن نحدد أثر ابن رشد فى إنهاض الفكر الفلسفى بأوربا إلا حين نعرف حال الفلسفة فى القرون الوسطى قبل ابن رشد ، فقد تأكد لدى بعض الأفهام أن الفكر الإغريقى قد زحف إلى أوربا الغربية مع الزحف الرومانى ، وأن العرب – بناءً على ذلك – لم يضيفوا شيئًا ذا بالٍ إلى الفلسفة الإغريقية ، إذ إن ترجمات ابن رشد وشروحه لم تأتِ بجديد حين نُقلت إلى اللاتينية ، بل كانت نسخًا مكررة للذائع المشتهر ، وهذا خطأ ظالم مغرض ، لأن الباحث فى تاريخ أوربا فى العصر الوسيط يرى أن الكنيسة كانت تدرس الفلسفة الإغريقية من خلال المعتقدات المسيحية ، فهى تدور بها فى مجال العقيدة لتؤيد ما لديها من نصوص ، حتى لَيُخَيَّلُ لقارىء هذه الفلسفة أن أرسطو وأفلاطون وأحزابهما قد وُجدوا بعد المسيح ليؤيدوا تعاليمه ، ويجروا فى فلكه ، وقد حظر البحث عن أى حلٍّ من الحلول الفكرية لا يلائم النصوص ، ولا يسير وراءها شبرًا بشبر .

وإذا كان الفيلسوف «سانت أوجوستان» قد فطن إلى التناقض الصريح بين مسائل الفلسفة الإغريقية والدين المسيحى ، فإنه لم يعلن ذلك صريحًا كما ارتآه ، بل جعل يوفق بين الآراء فى أسلوب متكلف ينادى بالافتعال ، وكان خيرًا له أن يعلن أن الفلسفة الإغريقية شىء آخر غير تعاليم المسيح ، بل إن المسيح لن يكون صاحب رسالة كبيرة إذا كان جميع ما أتى به موافقًا لما سبق أن حَكَم به أرسطو وأفلاطون ، وإذا كانت الفلسفة الإغريقية تسير على الوضع الكنسى ، فإن شروح ابن رشد وأضرابه لها فاجأت أوربا بالطريف ، ودفعت بالأنظار المتطلعة إلى أفق جديد .

وقد مُنيت الفلسفة الإسلامية باضطهادٍ أليم من الرأى الغربى العام ، إذ تواطأ أكثر الباحثين على أنها نَقْلٌ وترديد لفلسفة الإغريق ، فهم يرددون ما عبر عنه «ألفريد جيوم» فى تراث الإسلام حين قال : «إن الشعوب الناطقة بالضاد لم تفعل شيئًا أكثر من أنها استولت على الفلسفة اليونانية ، التى كانت شائعة بين المسيحيين من أهل سوريا ، والمثقفين من أهل حران ، والوثنيين ، ثم أضافت إليها بعض عناصر استمدتها من فارس والهند ، وأن من الحق أن نرد الفلسفة العربية فى مادتها وصورتها وغايتها إلى حضارة البلاد التى غزاها العرب ، وأن نعتبر الفلسفة اليونانية الْمَعِين الذى استقوا منه مذهبهم» .

وقريب منه قول «أرنست رينان» : «ومن عجائب القدر أن هذا الجنس السامى الذى استطاع أن يطبع ما ابتدعه من الأديان بطابع القوة فى أسمى درجاتها ، لم يثمر أدنى بحث فلسفى خاص ، وما كانت الفلسفة قط عند الساميين إلا اقتباسًا صِرْفًا ، وتقليدًا للفلسفة اليونانية !!» .

إلى أمثال هذين الرأيين لعشرات الباحثين ، مما تفيض به صفحات القوم دون إنصاف وتحقيق ، والرد عليها واضح صريح ، لا يعتسف به الباحث فى شعاب وعرة منقطعة ، تكتنفها الأشواك والصخور ، بل يدعوه إلى قراءة ما أنتجه فلاسفة الإسلام حين تمسكوا بحرية الفكر التى دعا إليها القرآن ، وَنَأَوْا عن التقليد الفاضح الذى عابه الإسلام ، فناقشوا فى علم الكلام ما يتعلق بالأزل ، والأبد ، وحرية الإرادة ، وأفعال العباد ،

وقُدرة الله ، مناقشة تعتمد على الدليل العقلى اعتمادًا أساسيًا ، فإذا استندت إلى النص فذلك استئناس لا استدلال .

وقد انتقلت مؤلفات أرسطو وأفلاطون إلى الأوربيين مُحاطَة بالفكرة الإسلامية ، وبشروح المفكرين من أمثال : ابن سينا ، والفارابى ، وابن رشد ، وبهذه الشروح أطل العالم الأوربى على نمط جديد غير مألوف ، واستيقظ من سُباته ليرى موقفين متضاربين : موقف الكنيسة ، حين تجعل العقيدة المسيحية مبدأً لكل بحث فلسفى ، وموقف فلاسفة الإسلام ، حين يحتكمون إلى المنطق بحججه وأقيسته مجردًا عن كل فكر سابق .. هذا الموقف الجرىء قد دفع بالفلسفة الإغريقية دفعة جديدة ، إذ أبعد عنها الكنيسة وأصبحت بشروح العرب ذات اتجاه جديد .. وإذا كان مِنَ الفلاسفة الإسلاميين مَنْ خالفوا الجمهور فى بعض الأصول ، فذلك شىء طبيعى لابد أن يتمخض عنه اختلاف العقول وتباين النظرات ، وهو مما يشير إلى الحرية التامة حين تكتسح القيود والأَسْدَاد .

نستطيع بعد هذه الإلمامة أن نتابع تأثير ابن رشد فى أوربا الغربية ، فنرى أنه - برغم قلة تأثيره فى المشرق ، أو فقدان تأثيره على وجه التحديد إذ ذاك قد نال أكبر شهرة عند اليهود ، باعتباره شارحًا لكتب أرسطو ، فكانت شروحه تُنقل إلى اللاتينية على أنها نصوص يقينية ، ومن أشهر مقدريه معاصره الشهير «موسى بن ميمون» ، إذ بذلك أكبر جهد فى إنشاء مدرسة رشدية ، ونقل شروحه إلى العبرية واللاتينية ، غير أننا نرى باريس فى حياة ابن رشد تتأثر بالمناهج العربية ، إذ تصبح مركزًا للفلسفة المدرسية ، ثم تمتد بها الأيام فتصبح فى مطلع القرن الثالث عشر حومة جدل فلسفى ينهج منهج المسلمين ، ويصل صداه إلى الدوائر الكنسية ، فتصدر قراراتها بتحريم الترجمات العربية والاكتفاء بالترجمات القديمة ، ومعنى ذلك أن تدور الفلسفة الأرسطالية فى نطاق المسيحية من جديد ، وأن تبتعد عن شروح العرب ذات الفكر الاستقلالى والطابع الحر الفريد .

وكان من المصادفات أن يتبوأ «فردريك الثانى» إمبراطورية صقلية سنة ١٢١٥ ، ومع اشتراكه فى بعض الحملات الصليبية إلى الشرق فقد كان عدوًّا من صفوف الأصدقاء - إن جاز هذا التعبير - وقد اتصف بصفات رائعة قل أن تجتمع فى إنسان ، فهو يجيد ست

لغات ، وينظم الشعر ، ويعجب بفنون التصوير والنحت والموسيقى ، ويؤلف فى علوم الحيوان والطير ، ويشذ عن تقاليد الكنيسة ، فيميل إلى التسامح الدينى ، ويجمع فى بلاطه اليهودى والمسيحى والمسلم ، وقد عشق الشرق ، فعاش عيشة رجاله ، يتكلم العربية ويناقش مفكرى العرب ، وَيَنْأَى عن التعصب فى جرأة وثورة ، وكان شديد الإعجاب بفلاسفة المسلمين الذين يقرأ كتبهم فى لغتها العربية ، ويظهر عطفًا كبيرًا على أساليبهم فى البحث والتفكير ، حتى تشيع لأكثر مانادوا به من معتقدات ، مما اضطر البابا إلى تكفيره وإعلان مروقه ، وقد أسس فى سنة ١٢٢٤ جامعة نابولى ، وجعل مهمتها الأساسية أن تدفع العِلْم العربى إلى أوربا ، فوضعت الترجمات على يد أساتذتها من العربية إلى اللاتينية ، وانتدب بعض أساتذتها إلى زيارة طليطلة سنة ١٢١٧ لنقل شروح ابن رشد على كتب أرسطو وترجمتها ، وقد قام الأساتذة الموفدون برسالتهم ، وأعانهم على تحقيقها نفر من أحبار اليهود ، ممن تتلمذوا على آثار ابن رشد وهتفوا بفلسفته .

وقد عقد الأستاذ «ديلاسى أوليرى» - المستشرق الإنجليزى - فصلاً طويلاً عن أثر الفلسفة العربية فى المدرسة اللاتينية بكتابه الشهير «الفكر العربى ومكانه فى التاريخ» ترجمة الدكتور تمام حسان ، تحدث فيه عن أثر الفلسفة الرشدية وأطوار تأثيرها حديثًا مسلسلاً ، يؤرخ خطوات هذا التأثير على مدى الأحقاب المتتالية ، حتى ينتهى بها إلى وضعها الراهن فى الفلسفة الحديثة ، فيذكر أن القرن الثالث عشر قد أكمل ترجمات آثار ابن رشد الفلسفية إلى اللاتينية جميعها ، وقد ذاعت على أيدى مؤيديه ومعارضيه جميعًا ، فالمؤيدون يبسطون ما قال الفيلسوف العربى ، والمعارضون يحاولون تفنيد آرائه بعد أن يبسطوها بسطًا واضحًا فتشتهر وتذيع ، بل إن أحد هؤلاء المعارضين يضطر إلى نقل كتاب «تهافت الفلسفة» للغزالى ، محاولاً أن يُفحم به آراء ابن رشد ، وكأنه يعتصم بالأفكار الإسلامية حين أعوزه أن يثبت للرجل الكبير !

وقد التفت الأستاذ «ديلاسى أوليرى» إلى نقطة عجيبة حقًّا حين قال[1] : «وكان ثمة حد فاصل بين ابن رشد الشارح - الذى عُمل باحترام كبير كشارح لنصوص أرسطو -

---

(١) الفكر العربى ومكانه فى التاريخ - ص ٢٩٣ .

وبين ابن رشد الفيلسوف الذى كانوا يعتبرونه ملحدًا ، وتبدو المسألة كما لو كان ثمة سياسة متعمدة للوصول إلى أرسطو عن طريق التضحية بالشرّاح العرب» .

فالذين يحترمون ابن رشد الشارح - بحجة أنهم يبحثون عن أرسطو قبل كل شىء - قد أخطأهم السبيل ، وهم فى حاجة إلى من يقول لهم لقد فرض عليكم الشارح نفسه مفكرًا وفيلسوفًا ، وهذا ما تحذرون ! أما إذا كانت هناك سياسة متعمدة للوصول إلى أرسطو عن طريق التضحية بالشرَّاح العرب ، فإن هذه السياسة لم تتحقق على وجهها المنشود ، لأن هؤلاء الباحثين عن أرسطو لم يُتَحْ لهم أن يجدوه عن غير طريق العرب ، حتى إنهم حين عثروا بعد ذلك على النصوص الإغريقية الأولى فى لغتهم اليونانية لم يستطيعوا فهمها إلا بالشروح العربية ، مقارنةً وتحليلاً ، إلى أن مضت مدة طويلة فُهِمَتْ فيها هذه النصوص الإغريقية فهمًا تُنوسِيَ معه ما ساعد على توضيحه من شروح ابن رشد .

والذين يتحدثون عن أثر الأندلس فى اليقظة الأوربية - فى غير مجال الفلسفة من المجالات الحضارية والفنية - لا يواجهون صعوبة كبيرة فى توضيح دورها الكبير ، حيث تبدو الحقائق سافرة غير ملتبسة ، ولكنهم حين يتحدثون عن أثر الأندلس فى مجال الفلسفة يجدون من يلبسون عليهم القول ، متعللين بأن قصارى جهد فلاسفة الإسلام أنهم تراجمة ناقلون ، أو شُرَّاح مفسرون ! وهم يتعمدون إخفاء ما يعرفونه من الحقائق فى فلسفة الإسلام ، إذ إن أسلوب مفكريه فى البحث الفلسفى قد تميز فى علم الكلام تميزًا يصعب إنكاره ، فهو إسلامى الوجهة والروح والمشرب ، وإن اصطنع سبيل الفلسفة فى البرهنة والاستدلال ، فذلك مما يمس الشكل الخارجى فى ترتيب الجدل ومَسَاقِه ، أما حقائقه الجوهرية فإسلامية خالصة ، جاء بها دين يرتكز على العقل ، ويدعو إلى الحرية والتفكير فى ملكوت السماوات والأرض .

وقد استطاع الأستاذ «ت. ج. ديوز» مؤلف تاريخ الفلسفة فى الإسلام أن ينصف المسلمين بعض الإنصاف حين تعرَّض لتحديد ما سمَّاه فضل المسلمين على الفلسفة النصرانية فى العصور الوسطى ، فقال[1] :

«أما أهم أثر للعرب فهو أن النصارى بعد قراءتهم لمؤلفات العرب - ولا سيما ابن رشد - صاروا يرون فى نظريات أرسطو رأيًا خاصًّا ، فاعتبروها الحقيقة العليا ، ولم يكن بد من أن يفضى هذا إلى تصادم بين علوم العقائد والفلسفة ، أو إلى إحراج بينهما ، بل كاد يؤدى إلى إنكار العقائد الكنسية ، وإذن فقد كان تأثير الفلسفة الإسلامية على تطور العقائد الكنسية فى العصور الوسطى حافزًا من ناحية ، وعاملاً على الهدم من ناحية أخرى ، لأن علم الكلام والفلسفة لم يستطيعا أن يسيرا فى العالم النصرانى مستقلين كل على جَادَّتِه ، لا يتعرض لصاحبه ، كما قد حدث عند مفكرى الإسلام ، ثم إن علوم العقائد النصرانية كانت فى القرون الأولى من نشوئها قد أفرطت فى أَخْذِ الفلسفة اليونانية، حتى أصبح الانفصال بين الدين والفلسفة غير ممكن ، بل كانت تستطيع فوق هذا أن تهضم أشياء قليلة أخرى ، وكان هضم الفلسفة اليونانية أسهل على العقائد الإسلامية البسيطة التى ليس فيها كثير من الآراء الفلسفية منه على العقائد النصرانية المركبة ، بما فيها من فلسفة .... إلخ » .

وهكذا كان انتشار الفلسفة الإغريقية على يد العرب - ترجمةً ، وشرحًا ، وتعليقًا - تمهيدًا لقيام النهضة الأوربية فى النصف الأخير من القرن الخامس عشر ، إذ بدأت الفلسفة تؤتى ثمارها ، فتوجه العقل الأوربى توجيهًا جديدًا يستند إلى حرية الفكر ، وشعور الإنسان بشخصيته واقتداره على التفكير الذاتى مستقلاًّ عن غيره ، وقد ذهب فى هذه الحرية إلى أبعد مدى ، حتى تصدى لفلسفة أرسطو نفسها ، فنقدها ، وكشف عن ثُلومها ، واهتدى إلى فلسفة حديثة أنتجت مفكرين قادة ، وفلاسفة مصلحين ، وانتقلت بضوابطها وأهدافها إلى الأدب الخالص ، فبسطت آفاقه ، وعمقت مجراه ، وجعلته وليد تأمل دقيق ، وتحليل نافذ كشاف .



(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام - ترجمة أبى ريدة ، ص ٢٨٦ .

◆ طوق الحمامة يسبق إلى تشريح الحب

تظل كتابة المستشرق الهولندى الأستاذ «ريتهارت دوزى» جيدة مستقيمة ، حتى يلم بميزة بارزة للإسلام فينحرف !

لقد ذهب فى الجزء الثالث من كتابه عن تاريخ المسلمين فى أسبانيا إلى أن ابن حزم قد عرف الحب العذرى العفيف وتذوقه لأنه من أصل مسيحى فى زعمه ، ولأن عرق المسيحية العفيف قد نبض فيه برغم إسلامه فجعله ينحو منحى العفّة ، شاذًّا بذلك عن بقية المسلمين !! وجاء من المستشرقين من أيده وسانده ، ومنهم الأستاذ «ماسينيون» وهو من أعمق الدارسين للحب الإسلامى - صوفيًّا وعذريًا - فماذا نقول فى ذلك ؟! لو كانتْ مسألة العفة فى الإسلام من الأمور المتشابهة التى تلتبس فيها الآراء وتحتاج إلى مجهر دقيق يبرز ما استتر من النصوص والأحداث لعذرنا دُوزى وماسينيون فيما ذهبا إليه من التفسير ، ولو كان المستشرقان الكبيران ممن لم يتعمقوا هذه النصوص الصريحة ولم يتبينوا الوقائع المشاهدة لقلنا عنهما لقد فقدا الدليل وأعوزهما البرهان ، ولكن الحب العذرى فى الإسلام برجاله وأحداثه وأشعاره أوضح من أن يدل عليه ، وأشهر من أن يجعله مبتدىء ناشىء يتلقى الدراسة الأولى فى الثقافة الإسلامية ، بل إن كتاب طوق الحمامة الذى جعلهما يصدران هذا الحكم الجائر ليضم فصلين طويلين عن قُبح المعصية وفضل العِفَّة فى الإسلام ، وبهما من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية ما يكفى لإيضاح رأى الإسلام فى التمسك بالفضيلة والشرف والعفاف ، فلو أن الأستاذ دوزى - على سبيل الجدل - لم

يقرأ شيئًا عن تعاليم الإسلام وقرأ هذين الفصلين وحدهما لكان جديرًا أن يبطل رأيه فيما ادعاه ، فما ظنك بماسينيون - وأبحاثه عن التصوف الإسلامى والحب الإلهى ذائعة مستفيضة ؟ - أنفترض بعد ذلك كله أنهم حَكَمَا على كتاب ابن حزم دون أن يقرآه ؟ وأن الأستاذ ماسينيون تكلم عن الحب الإلهى فى الإسلام دون أن يعرف عن أصحابه شيئًا ؟ ذلك أهون بكثير من أن نصمهما بسواه .

لئن كان الحب العذرى نبع فى الجاهلية لدى «المرَقَّش الأكبر» وأضرابه ، ممن هدتهم الفطرة العربية إلى الطهارة النبيلة ، والشرف الأثير ، فإن ما ولى ذلك من دعوة الإسلام المتكررة إلى العفاف والصون ، ومحاسبة النفس ، ورقابة السماء ، قد أكدت هذه المعانى ، وجعلت لها أناسًا وقبائل وبيوتًا تنسب إليها ، وتشتهر بها ، وإذا كان الإسلام قد دعا إلى الجهاد بقوة ، فإن الجهاد الأكبر «جهاد النفس ، ومصارعة الأهواء» كما يقول الرسول الكريم ، وبهذه التعاليم المثالية أصبح العفاف مبدءًا إسلاميًّا قوى الدعائم ، وصارت الطهارة والمروءة والترفع من سمات هذا الدين العفيف ، وتحدث التاريخ لدينا عن جماعة من العشاق تتأجج أشواقهم فى صدورهم ، ثم لا يهمّون بشىء ، دعايةً للشرف ، وامتثالاً لقواعد الإسلام ، كان «عبد الرحمن بن عَمَّار» - المعروف بالقَسِّ - عابدًا متنسكًا ، وقد أوقعه حظه فى «سَلاَّمة» المغنية ، فبادلته حبًّا بحب ، حتى اشتهرت به ، فقيل عنها «سَلاَّمة القَسّ » ، فقالت له : أنا أحبك ! فقال لها : وأنا والله كذلك ! قالت : فما يمنعك ؟ فوالله إن الموضع لخالٍ ! فقال فى إشفاق : لقد تذكرت قول الله عز وجل : ﴿ ٱلْأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذٍۭ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا ٱلْمُتَّقِينَ ﴾[1] ، وأنا أكره أن تنقلب خِلَّتُنَا عداوة يوم الحساب !

وبزح الوجد بعروة ابن حزام ، فقادته أشواقه إلى منزل صاحبته ، ونزل ضيفًا على زوجها بالشام ، فأكرمه وأحسن وفادته ، ثم خرَج وتركه مع عفراء يتحدثان ، فلما خلوا تشاكيا ، وطالت الشكوى وهو يبكى أحر بكاء ، ثم أتته بشراب وسألته أن يشربه ، فقال : والله ما دخَلَ جوفى حرام قط ، ولا ارتكبته منذ كنت ، ولو استحللتُ حرامًا لكنت قد

---

(١) الزخرف : ٦٧ .

استحللته مِنْكِ ، فأنتِ حظِّى من الدنيا ! .. ولعل من البداهة أن نشير إلى حديث رسول الله : «سبعة يُظلهم الله ......» ، وفيهم : ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال إلى نفسها فقال إنى أخاف الله .

وقد كنا على أن نفيض فى أمثال : عبد الرحمن القس ، وعروة بن حزام ، وقيس بن الملوَّح ، وعروة بن أذينة ، وتوبة بن الحمير ، وجميل بن معمر ، وكُثَيِّر عَزَّة ، وسواهم من ذوى الحب العفيف ، ولكن كتب الأدب تزدحم بذلك مفرقًا فى الأغانى ، ومتصلاً فى كتاب ذمّ الهوى للإمام ابن الجوزى ، بحيث أصبح الحب العذرى فى الإسلام موضوعًا كبيرًا له أبطاله ووقائعه وأشعاره ، ولن يجرؤ أحد على القول بتأثر العذريينَ فى دولة بنى أُمية بالحب الأفلاطونى ، إذ لم تكن إذ ذاك صلة ما بين العرب واليونان .. فالحب العذرى مرتكز لا محالة على مبادىء الإسلام .

والحق أن اتجاه طوق الحمامة الفريد إلى تحليل الحب والسموّ به على نحو طريف لم يعهد قبله فى الأدب الأوربى قد دفع دوزى إلى رأيه ، ليجعل ابن حزم متأثرًا بالمسيحية لا بالإسلام فيما يصدر عنه من قيم وآراء ، ولكن ذلك شىء والحق شىء آخر ، يقول الأستاذ زكى مبارك فى النثر الفنى[1] :

«لقد طُبع كتاب طوق الحمامة فى لندن سنة ١٩١٤ بعناية المأسوف عليه الأستاذ بتروف ، وقد أحدث ذلك الكتاب رجة عنيفة فى أوربا ، وتناولته المجلات الأدبية بالنقد والتحليل ، وكان موجب تلك الضجة أنه لم يثبت أن كتابًا أُلف فى فن الحب قبل ذلك الكتاب ، لا فى اللغات القديمة ولا فى اللغات الحديثة ، لأن أوربا فى القرن العاشر الميلادى كانت معارفُها قليلة جدًّا فى الشئون الوجدانية ، فكان من المستظرف حقًّا أن يكشف الباحثون أنه كان فى ذلك العصر كاتب عربى يتناول حديث الحب والعشق والهيام فى تفصيل شائق جذاب ، هو آية الآيات فى فهم أسرار الأهواء والشهوات والقلوب » .

---

(١) النثر الفنى لزكى مبارك ج ٢ ص ١٦٦ .

لم تكن للمرأة الأوربية فى عصر ابن حزم - إلى قرن بعده - منزلة رفيعة تدعو إلى التسابق فى استرضائها ، فالمجتمع الأوربى إذ ذاك لا يراها إحدى عناصره المؤثرة ، ولا يجد فى محاسنها الخالية ما يلهم أحاسيس كُتّابه ، ويذكى مشاعر شعرائه ، فيقدمون لها تراتيل الولاء والحب فى نغم ضارع لهيف !. نعم قد تحدث الأدب اليونانى قديمًا عن الحب ، وأشاد به أفلاطون ، وبرزت قصص الإغريق مضمخة بعبير المرأة أحيانًا ... ولكن صدى الإغريق قد انقطع عن أوربا فى العصور الوسطى حتى هبت نسمات العرب من الشرق تحمل أنباء الفروسية العربية ، ومن تقاليدها احترام المرأة ، وتمجيد الحب الطاهر ، والارتفاع بالغرائز إلى أوج الشرف والفضيلة والعفاف ، ثم انتقل التأثير الأندلسى من كتابة ابن حزم العاطفية ، فوجَّه العيون إلى طراز جديد من العواطف ، ودعا الكُتَّاب إلى ممارسة فن جديد من الكتابة ، وكان أندريه لوشابلان ، فى منتصف القرن الثانى عشر للميلاد أول من كتب فى ذلك ، فأصدر كتابه «فن الحب العَفِّ» ، وقد تعرض له الناقد الفاضل الدكتور محمد غنيمى هلال بالتحليل ، فقال عنه فى كتابه الأدب المقارن[1] :

«..... وفيه يذكر إدراكًا للحب لم يكن لأدب الأوربى به عهد حتى ذلك القرن ، وفيه ترتفع المرأة إلى مكانة لم تَحْظَ بها من قبل فى أوربا ، ويخضع الفارس لها كما يخضع للسيد صاحب الإقطاع ، فالفارس يضحى فى سبيل حبها ، ويبكى فى يُسْرٍ حين يهدده الخطر فى حبه ، ويعد ضعفه أمامها نُبْلاً وسموًّا لا استكانة فيه ولا شرر يسببه ....» إلى أن يقول الدكتور الفاضل[2] :

«والقرائن التاريخية تحمل على الاعتقاد أن هذا الإدراك للحب على نحو فريد فى الآداب الأوربية إنما ظهر فى تلك الفترة بتأثير حب الفروسية العربى بعد أن أشرب أهله روح الإسلام ، فعبروا فى شعرهم العربى عن عاطفتهم العفة الخالصة .. ومن القواعد التى يذكرها شابلان فى كتابه السابق أن المحب لا يهيم بسوى محبوبة واحدة ، وأن المحب يظهر عليه بهت الخشوع أمام حبيبته ، ويضطرب قلبه بمحضرها ، ولا يقصر فى أى

(١) الأدب المقارن للدكتور هلال : ص ٢٠٥ ط ٣ .

(٢) فى ص ٢٠٨ .

مطلب تريده منه حبيبته ولو تحمَّلَ فى ذلك المشاق ، وخيالها دائمًا نُصْب عينيه إنْ غابت عنه ، وعليه أن يكتم حبه ، لأن إذاعة الحب سبب من أسباب القضاء عليه ، ثم عليه أن يكون كريمًا غير بخيل ، إذ الكرم صفة جوهرية لعاطفة الحب الصادق ، وهذه كلها كما نعلم يفيضُ بها الشعر العربى ، وينص عليها كل من تعرضوا لدراسة هذه العاطفة من القدماء ، ومنهم محمد بن داود ، وابنُ حزم » .

وإذا كان لطوق الحمامة - وما نحا نحوه من كتب العرب - هذا التأثير النَّفاذ فيما اتصل به من الآداب ، فإن الحديث عنه هنا محتوم مفروض .



لم يكن ابن حزم بِدْعًا بين الفقهاء فى مقاساة الحب ، ولا بين الكُتَّاب فى الحديث عنه ، والتأليف فيه ، فنحن نعلم عن كثير من الفقهاء والمحدثين ضروبًا من الحب العذرى الصادق ، وقد يكون هذا مستغربًا لدى من يظنون التفقه فى الدين والتنسُّك فى العبادة ، مما يمنع خفوق القلب بالهوى ، والتهاب الجوانح بالشوق ! وهذا خطأ واضح ، لأن العواطف الإنسانية لا تكبت بدراسة الفقه والتفسير والحديث ، ولكن هذه الدراسة فقط مما يساعد على إعلاء الغرائز وسُمو العواطف ، فالفقيه العاشق أقرب إلى التصون غالبًا من الأديب العاشق ، لأن له من فقهه الدينى وإحساسه بمكانته فى المجتمع ما يسمو به عن الريبة والظن ، هذا إلى ما يغرسه الإسلام لدى الصادقين من رجاله من طموح إلى الكمال وارتفاع عن النزوات ، فإذا وقع أحدهم فى غمرة الحب فإن له من مبادئه ما يهديه إلى التصوُّن والكرامة والعفاف ، وقد يجد العاشق المتحلل منفذًا غير كريم إلى ارتوائه ، فتهدأ عاطفته ، ويسلو وجده ، أما الفقيه المتنسك فلن يقترف ما يغضب الله ، فيظل عفيفًا طاهرًا على وجده المضطرم ، وإحساسه المشبوب ! وقد تلج به الأشجان حتى تصل به إلى الولَه السقيم ، وهذا ما كان لذوى الصبابة من الفقهاء .

لا عجب إذن أن يكثر الحب العذرى فى تاريخ الفقهاء ، وهم قوم ذو تصون وعفاف ، بل إن العجب ألاَّ يكون ، مع ما يحملون من قلوب خفاقة وعواطف رقيقة ،

ووجدان مشبوب .. إننا نجد جماعة من الفقهاء فى الصدر الأول من الإسلام يشتهرون بالصبابة، ويترنمون بالشعر ، حتى اشتهروا بالخفة والظرافة ، وضُرب بهم المثل فى ذلك، فقيل : «أظرف من فقيه » .. هذا عروة بن أذينة الفقيه المحدِّث ، وشيخ مالك بن أنس ، يقول :

إن التى زعمت فؤادك مَلَّهَا ... خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها ... بلباقة فأدقها وأَجَلَّها
منعت تحيتها فقلت لصاحبى ... ما كان أكثرها لنا وأقلَّهَا
فدنا وقال لعلها معذورةٌ ... فى بعض رقبتها فقلت لعلها

ويقول فى قصيدٍ مؤثر :

إذا وجدتُ أوارَ الحبِّ فى كبدى ... عمدتُ نحو سقاء الماء أَبْتَرِدُ
هبنى بردت ببرد الماء ظاهره ... فمن لنارٍ على الأحشاء تتقد؟

وهذا عبيدُ الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود ، أحد الذين انتهى إليهم العِلْمُ بالمدينة على عهد عمر بن عبد العزيز ، وكان أمير المؤمنين يقول فيه : لمجلس ابن عبد الله أحب إلىَّ من الدنيا وما فيها ! هذا عبيد الله يقول :

كتمتُ الهوى حتى أَضَرَّ بك الكتْمُ ... ولا مَكَ أقوامٌ ولومهمُ ظلمُ
وزادك إغراء بها طول بخلها ... عليك وأبلى لحم أعظمك الهَمُّ
ألا مَنْ لنفسٍ لا تموت فينقضى ... شقاها ولا تحيا حياة لها طعمُ
تجنبتَ هجران الحبيب تأثُّمًا ... ألا إن هجران الحبيب هو الإثمُ
فَذُقْ هجرها قد كنتَ تزعم أنه ... رشادٌ ألا يا ربما كذب الزعمُ

وهذا عبد الرحمن القس ، وأبياته أشهر من أن تُذكر ، وهذا سِواهُ وسواه فى فجر الإسلام ، وهم كثير.

على أن أشهر من كتب من الفقهاء قائمًا بذاته فى الحب هو محمد بن داود الظاهرى صاحب كتاب الزهرة ، وابن حزم صاحب الطوق ، وقد احتذاهما بعد ذلك مؤلفون .. والثابت المجزوم به أن ابن حزم قد قرأ كتاب الزهرة وتأثر به ، فقد أشار إليه فى الطوق ، وكان كتاب الزهرة من الذيوع فى الأندلس بحيث عارضه أبو عمر أحمد بن فرج الجميانى بكتاب سماهُ «الحدائق» - ضاع ولم يصل - ألفه للحكم المستنصر بالله ، وقال عنه ابن دحية فى المطرب[1] :

«.... وعارض به كتاب الزهرة لأبى بكر بن محمد بن داود بن على الأصبهانى ، إلا أن أبا بكر إنّما ذكر مائة باب فى كل باب بيت ، وأبو عمر أورد مائتى باب ، فى كل باب بيت ، ليس منها باب تكرر اسمه لأبى بكر ، ولم يورد فيه لغير أندلسى شيئًا » . هذا إلى كتابات إخوان الصفا فى رسائلهم عن العشق ، وأبى بكر السراج صاحب مصارع العشاق، والخرائطى صاحب اعتلال القلوب ، وكلهم قد سبق ابن حزم ، ولكن الرائد الأول هو محمد بن داود ، وتلاقى كتاب الزهرة مع كتاب الطوق فى أكثر من وجه يلفتنا إلى الحديث عنه فى مجالى المقارنة والتأثير .

كانت ظروف ابن داود غير ظروف ابن حزم ، فالأول حَيِىٌّ رقيق ، خجول ، تُزعجه الهمسة ، وتضايقه الإشارة واللفتة ، نشأ فى أسرة فقيرة شريفة ، فأبوه إمام المذهب الظاهرى ببغداد ، كان يأكل من كَسْب يده على ندرة وكفاف ، وقد عرف ذلك بعض مقدريه ، فأهداه بدرة ثمينة من الدنانير ، فرفضها فى إباء ! وَولَدهُ منذ صغره ضعيف رقيق ، يذهب إلى «الكُتَّاب» مع الصبية ، فإنْ تَنَدَّرَ عليه زميل بكلمة أوجعته وأسالت دمعه جاء إلى والده شاكيًا ! ثم مضت به السنون ، فمات أبوه ، وتبوأ كرسيه فى رئاسة المذهب الظاهرى بعده ، ومازال على رِقَّة قلبه ، ورهافة حسه ، وانفعال وجدانه ، وثورة عاطفته ، حتى ابتلاه القدر بهوى عاصف ! .. وقد تعرض ابن داود لعواصف الهجر ، والغضب ، والوشاية ، والرقابة ، والعزل ، فتمرّس بأحاسيس عنيفة ألهمته

---

(١) المطرب لابن دحية ص ٤ .

كثيرًا من المقطوعات الشعرية ، وأمدته بعواطف وجدانية شفافة سطرها فى كتاب الزهرة ، فكان تجربة ذاتية لعاشق مسكين !

أما ابن حزم فيشترك مع ابن داود فى أنه أحد أئمة المذهب الظاهرى مثله ، وأقوى المدافعين عنه بلسانٍ صارم ، ومنطق قوى ، وعارضة ذات صيال ومجالدة ، ولكنه يختلف عن صاحبه فى كثير ، لقد نشأ فى بيئةٍ مترفة منعمة ، فأبوه وزير خطير ، تمتلىء قصوره بمغريات الأنس ومفاتنه ، وضروب النعيم وأفانينه – من مأكل ومشرب وملبس ، ومنظر وملمس ، ومشم ومنتزه – هذا إلى الجاه المؤثل ، والكلمة المسموعة ، والصيت المدوى .. ولم يذهب إلى «الكُتَّاب» مع الصبية كما كان ابن داود ، بل تلقى الدراسة الأولى على المثقفات من جوارى القصر ، علمنه الكتابة والحساب ، وحَفِظَ على أيديهن القرآن والحديث ، ورأى أشباههن الناعمات المتنعمات يرفلن فى قصر أبيه بين الزخارف والرفارف ، والحرير والديباج ، والفل والريحان ، فى مجالس للأنس واللهو والطرب ، ترن بالشعر ، وتصدح بالأوتار والعيدان !

فَخَبَرَ الحسانَ خبرةً وافية فى صباه ، وأحبَّ وعشق ، وقاطَع وواصلَ ، مع أنه لم يرفع ذيله على حرام – كما أقسم على ذلك بأغلظ الأيمان – ثم سطر كتاب الطوق ، فأودعه ذكرياته وتجرباته ، وقَدَّمَ لنا أثرًا عاطفيًّا يُقْرَأُ على مدى الأجيال فى تقدير وإعجاب ...

تحدث ابن داود فى الزهرة عن الحب ، فألمَّ بأقوال الفلاسفة فيه ، وروى عن جالينوس وبطليموس ، ووصفَ سبيل الهوى إلى القلب ومسلكه إلى النفس ، وقَدَّرَ أثر السماع ، وتنقل فى خطوات الحب : من استحسان ، إلى مودَّة ، إلى محبة ، إلى خلَّة ، إلى عشق ، إلى تتيم ، إلى تَدَلُّه ، مستشهدًا بالشعر له ولغيره من كبَار المدنفين ، وله تعليقات طريفة عند كل مقطوعة ، وملاحظات نفيسة بارعة لا تخلو من طرافة وإبداعٍ ، فالحبيب إذا استيقن ود حبيبه «استغنى عن التعرُّف ، وارتفعت حاجته » .

والمحبُّ يُؤْتَى من مَأْمَنِهِ ، «فالتصنُّع الشديد يخرج عن العادة فيوقع التهمة بصاحبه»[1] .

أما حديثه عن الحجاب والرقيب والعذول والواشى وصنوف الهجر فنمط من الملاحظة والدقة ، وله خطرات شفافة تتجلى فى مثل قوله :

«إن المعتذر لا ينفك من إحدى حالين : إمَّا أن يكون صادقًا أو كاذبًا ، فإن كان صادقًا فعذره مقبول ، وإن كان كاذبًا فإنه لم يتجشم مضاضة الكذب فى نفسه إلا لنفاسة صاحبه فى صدره ، ومن كان بهذه الحال قُبِلَ عُذره ، بل وَجَبَ شكره ! »[2] .

ويروى هذه الأبيات عن لحظات العيون فى حضرة الرقيب :

إذا نحن خفنا الكاشحين فلم نطق	كلامًا تكلمنا بأعيننا سرًّا
فنقضى ولم يعلم بنا كل حاجة	ولم تظهر الشكوى ولم نهتك السترَا
ولو قذفت أحشاؤنا ما تضمنت	من الوجد والبلوى إذن قذفت جمرًا

ثم يعلق عليها بهذا القول البديع : «صاحب هذا الشعر البائس مُغْتَرٌّ بالزمان ، جاهل بصروف الأيام ، يتبرم بالرقيب مع مشاهدة الحبيب ، وهو لا يعلم أن هذه الحال تتقاصر عنها الآمال ، وتنقطع دونها الآجال ، ولكن من لم ينكبه الفراق ولا الهجر ، ولم يتعرض للخيانة والغدر ، حَسِبَ أن الرقيب هو منتهى كيد الدهر ، وظَنَّ أنه امتُحِنَ بما لا يقوم له الصبر»[3] .

ويلاقى من بلاء الإخوان وكارثات النميمة والوشاية ما يوقعه فى اليأس ، حتى يضطر إلى التمسك بالمنافقين ! وهذا أمر يستغربه من لم يقرأ كلام ابن داود ، ولكنه يلمس وجهة نظره سافرة واضحة حين يسمعه يقول :

---

(١) ص ٣٢٢ .
(٢) ص ٥٧ .
(٣) ص ٩٢ .

«واعلم – أدام الله تأييدك – أن المرتضين من الإخوان معدومون فى هذا الزمان ، وإنما بقى قوم ينتصفون ولا ينصفون ، إن بسطتهم لم يهابوك ، وإن أحشمتهم اعتابوك ، وما داموا لك راجين أو خائفين فهم لك منقطعون ، فإذا زايلوا هاتين الحالتين لم يرعوا لك إخاءً ، ولم يعتقدوا لك وفاءً ، فإذا ظفرت بمنافق فتمسك به ، فإن على كل حال خير من غيره ، لأنه يظهر لك ما تُسَرُّ به ، وإن كان يضمر خلافه بقلبه»[1] .

وقد يشتط كثيرًا فى محاسبة غيره ، كما نقد المجنون فى قوله :

يلومُــك فيهــا اللائمــون نــصاحةً	فليــت الهــوى بــاللائمين مكانِيَــا
لـو أن الهــوى عن حــب ليلى أطاعنى	أطعــتُ ، ولكن الهــوى قد عصــانيا

حيث يرى ابن داود أن «هذا الكلام لا يكون إلا عن حال ضعيفة ، أو يعقب ضجرة شديدة ، لأن صاحبه لم يرض بالتبرم من هواه حتى ضم إلى ذلك تمنى انصراف الحال إلى سواه » .

ولست مع الناقد فى رأيه ، لأن كل إنسان يتمنى لنفسه السلامة ، وهو فى أعماقه لو تبين نفسه تبينًا صادقًا لعرف ذلك منها ، أما أنه يتمنى انصراف الهوى للائمين فإحساس فطرى صادق يغلب على كل إنسان يرى مُجادله يعنفه بدون أن يستشعر إحساسه ، ولن يقنعه بيانٌ مَّا مهما أكدته الحجج ، فلم يبق إلا أن يذوق ليحس ويستشعر !

ومهما يكن من شىء ، فقد كان كتاب «الزهرة» أول مُصَنَّفٍ بقى بأيدينا فى موضوعه ، والفرق بينه وبين «طوق الحمامة» فرق ما بين المبتدىء والمعقِّب ، فإذا كان قانون التطور والارتقاء يرى فى الزهرة غرسًا صغيرًا فى تربة جديدة – لأن مؤلفه نقل عن نفسه وعن غيره ، وجَمَعَ من هنا وهناك ، وقد تعوزه الوحدة والإطراد وشمول الملاحظة

---

(١) ص ٢ .

– فإن هذا القانون نفسه يرى فى كتاب الطوق ثمرة يانعة آتت أُكلها بتوالى الزمن على يد قاطفٍ ماهرٍ أحسنَ السَّقْىَ ووالى العناية حتى تهدلت الأفنان ، وجاء كتابه صورة مكتملةً لإحساس قوى نفاذ .

كان ابن حزم آية من الآيات بين أقرانه وأنداده ، فالرجل عالم ضليع ، متمرس بالجدل ، متقدم فى المناظرة والحجاج ، ينافح عن مذهب قَلَّ أنصاره وكثر مناوئوه ، ويتعرض لأئمةٍ عظام متقدمين سار لهم فى التاريخ ذِكْرٌ ، وفى النفوس مهابة وإجلال ، فيكر على أمثال أبى حنيفة والشافعى ومالك والأشعرى وأئمة الاعتزال بما يجبه آراءهم ، وينقض حججهم ، معتصمًا ببرهانه النافذ ، ودليله المكين ، ولعله لم يتجه إلى تأييد مذهب الظاهرية إلا حين رأى بعض معاصريه من الفقهاء ينزلون على آراء الملوك والرؤساء ، فيئولون النصوص ، ويتعسفون الدليل ، وفى ذلك فساد للشريعة ، ووهن فى الخلق ، فربأ بنفسه أن يسكت عن هؤلاء المغرضين ، وقد ملكوا الدنيا بالأندلس بمذهب مالك ، وقسموا الأموال بابن القاسم ، وانبرى لمنازلة أئمة المذاهب المختلفة جميعًا – سوى مذهبه الظاهرى – من أحياء وأموات ! ولسنا نزْعم أن الحقّ مع ابن حزم فى جميع ما حاورَ وأفتى ، فأئمة الإسلام معروفون بحسن الاستدلال ونزاهة الرأى ، وما أصدروا أحكامهم دون تعقل واستقراء ، ولكننا نوضح أنفة ابن حزم وحميته حين اعتنق مذهبًا رأى فيه الصواب ، فأبطل القياس وتمسك بالنص .

هذا الإمام الذى كتب أربعمائة مجلد فى الفقه والتفسير ، والمِلَلِ والنِّحَلِ ، والأخلاق والتاريخ ، ولم يَفُقْهُ فى كثره التأليف من رجال الإسلام غير ابن جرير الطبرى رحمه الله ، لم ير مانعًا أن يسجل تجاربه الذاتية فى دنيا الصبابة ، غير عابىءٍ بافتراءات خصومه على كثرتهم الكاثرة .. هؤلاء الذين أَلَّبُوا الرؤساء عليه ، فكان يرحل من بلد إلى بلد فرارًا بنفسه ، حتى أُحْرِقَتْ مؤلفاته بمسمعٍ منه ، فما وهن أو استكان ، بل نظم أبياته السائرة :

فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى ... تَضَمَّنَهُ القرطاس إِذْ كان فى صدرى

هذا الداعية المنافحُ الأَلَدُّ قد أصدر «طوق الحمامة» ليطلع الناس على خفقات الأفئدة، ورجفات الضلوع ، فكان نسقًا جميلاً من القول ، كشف الستائر عن نبضات تدق بها القلوب ، وجذوات تشتعل بها الدماء .

ترى قوة الملاحظة لدى ابن حزم فى تحليل الوقائع ، وتشريح الحوادث ، وتلمس يقين القول فى الاعتراف المخلص ، والشهادة الصادقة ، وتدرك لطافة الحس وصفاء النفس فى استشفاف البواعث المستترة ، وتفسير الحركات العارضة ، وتصوير الانفعالات المتتابعة ، مما يجعل طوق الحمامة مزيجًا من المذكرات الشخصية ، والتحليلات النفسية ، وتصوير المجتمع الأندلسى فى أرقى مستوياته وأرفع طبقاته ، فهو كتاب أدب ، وعلم نفس ، واجتماع ، وتاريخ ، وهو بهذه النفاسة الطريفة أهلٌ لما أحدثَ فى الشرق والغرب من تأثير وإيحاء .. يتحدث عن علامات الحب فيذكر منها إدمان النظر ، والإقبال بالحديث، والإسراع بالسير نحو مكان الحبيب ، والتعمد للقعود بقربه ، والبهت والروعة عند رؤيته مفاجأة ، والتكارم والتشجع أمامه ، وكل هذه من الأمور المدركة التى يعرفها ابن حزم وسواه ، ولكن ما يبهرنا من ابن حزم أن يمهد بها مع اتساع فى الوصف إلى العلامات المضادة ، فيكشف خبايا النفوس ، ويزيح الأغطية عَمَّا لا يراه سوى الأَلِبَّة الحصفاء ، فينص على أن الْمُحِبَّيْنِ إذا تكافآ فى المحبة وتأكدت بينهما تأكُّدًا شديدًا يتخاصمان ، ويتناقشان ، ويتتبع كل منهما ألفاظ صاحبه ، ويُؤولها على غير معْناها ، ليبدو لها من ذلك ما يكشف عن دخيلة حبيبه .. ثم يقول ابن حزم : «والفرق بين هذا وبين حقيقة الهجر والمضادة المتولدة عن الشحناء هو سرعة الرضا ، فإنك بينما ترى المحبين قد بلغا الغاية من الاختلاف الذى لا تقدره يصلح عند الساكن النفس ، السالم من الأحقاد فى الزمن الطويل ، فلا تلبث أن تراهما قد عادا إلى أجمل الصحبة ، وأُهدرت المعاتبة ، وسقط الخلاف ، وانصرفا فى ذلك الحين بعينه إلى المضاحَكَة والمداعبة ، هكذا فى الوقت الواحد مرارًا ، وإذا رأيت هذا من اثنين فلا يخالجك شك ، ولا يدخلنَّكَ رَيْبٌ البتة ، ولا تَتَمار فى أن بينهما سرًّا من الحب دفينًا ، واقطع عليه قطع من لا يصرفه صارف ، وقد رأيته كثيرًا »[1] .

---

(١) طوق الحمامة لابن حزم ، ط المستشرق بتروف ، سنة ١٩١٤ ص ١٤ .

وقد كانت نشأة ابن حزم الأولى بين جاريات القصر وحسانه ، ومشاهدته ضروب العلاقات بين الفتيان والفتيات ، ومزاولة هذه التجارب بنفسه أعوامًا طويلة ، مما أعانه على أن يضع أحكامًا عاطفية لا تخطىء ، فهو يسن من الأقوال ما يظل قانونًا عامًّا يُطبَّقُ بين الناس ما بقيت قلوب وعيون . وتراه يتحدث عن الإشارة بالعين ، فيرى أن اللحظ المتبادل يُقطع به ويتواصل ، ويوعد ويهدد ، وينتهر ويبسط ، ويُؤمر وينهى ، وتُضرب به الوعود ، ويُنبه على القريب ، ويضحك ويحزن ، ولكل واحد من هذه المعانى ضرب فى هيئة اللحظ لا يوقف على تحديده إلا بالرؤية ، ولا يمكن تصويره ولا وصفه إلا ما تيسر ، «فالإشارة بمؤخرة العين الواحدة نَهْىٌ عن الأمر ، وتفْتيرها إعلام بالقبول ، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف ، وكسرُ أنظارها آية الفرج ، والإشارة إلى أطباقها دليل على التهديد ، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه ، والإشارة الخفية بمؤخر العين سؤال ، وقلب الحدقة من وسط العين إلى المآق بسرعة شاهد المنع ، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهى عام[1] » . أرأيت دقة فى الملاحظة ، وعمقًا فى التفسير ، وبراعة فى التأويل أنفذ من هذا السياق الصريح ؟ وهل يتسنى ذلك لغير داهية خبير ؟

أما تصويرهُ النفسى لخبايا النساء فمن أجمل ما كتب فى موضوعه الدقيق ، فابن حزم يفهم نفسية المرأة كما يفهم نفسية الرجل ، ويرى موقع القوة والضعف لدى الجنسين ، فلا يجور فى حكمه متعصبًا للرجال ، بل يصف المشاهد الملموس كما كان .. يتحدث عن المساعد المعين من الإخوان على الشوق والشجن ، فيرى التنفيس عن الصدر بالبث ، والشكوى للرفيق الأمين مدعاة للراحة والاطمئنان ، وبعض العشاق يفقد الصديق الأمين على السر الحافظ للغيب ، فيضيق بأشجانه وينفرد بنفسه فى المكان النازح عن الأنيس ، يناجى الهوى ، ويكلم الأرض ، ويجد فى ذلك راحة المريض فى التأوه ، والمحزون فى الزفير ، يقول ابن حزم : «وما رأيتُ الإسعادَ أكثر منه فى النساء ، فعندهن

(١) الطوق ص ٢٩ .

من المحافظة على هذا الشأن والتواصى بكتمانه والتواطؤ على طيه إذا أطلعن عليه ما ليس عند الرجال ، وما رأيت امرأة كشفتْ سر متحابين إلا وهى عند النساء ممقوتة مستثقلة ، مرمية عن قوس واحدة ، وإنه ليوجد عند العجائز فى هذا الشأن ما لا يوجد عند الفتيات ، لأن الفتيات منهن ربما كشفن ما علمن على سبيل التغاير ، وهذا لا يكون إلا فى الندرة ، وأما العجائز فقد يئسن من أنفسهن ، فانصرف الإشفاق محضًا إلى غيرهن ... وإنك لترى المرأة الصالحة الْمُسِنَّةَ المنقطعة الرجاء من الرجال أحب أعمالها إليها وأرجاها للقبول عندها سعيها فى تزويج يتيمة ، وإعارة ثيابها وحليّها لعروس تعلمه[١] ».

وقد يحدث أن يجمعك برفقائك مجلس عام وتريد أن تتحدث إلى زميل من الرفقة بحديث خاص تلمح إليه دون أن يفهم أحد سواه ، فيرد عليك بما يناسب قولك فى تحفظ واحتياط .. هذه حالة ملحوظة بين الناس ، ولكنها تحتاج إلى لباقة حصيفة بين المتحابين بنوع خاص ، لأن الحب كان ولا يزال مدعاة الريب ومثار الظنون ! ونفوس الجلاّس لا تشغل بمسائل الكسب والطعام والشراب شغلها بمسائل الحب والوصال ، فهى إلى إشارات المحبين أجذب ، وعلى تفسيرها أحرص ، وهذا يتطلب من العاشِقَيْنِ لباقةً سريعة فى إيصال ما يريدان ، فإذا بلغا مقصوديهما فى إخفاء استشعرا سرورًا وبهجة لا يوصفان ! وقدْ رصد ابنُ حزم هذه الظاهرة اللطيفة بمرصده اللاقط ، وشرحها ببيانه الرائق إذ قال :

«ومن التعريض بالقول جنس ثان ، ولا يكون إلا بعد اتفاق ومعرفة المحبة من المحبوب فحينئذٍ يقع التشكى ، وعقد المواعيد والتعديد ، وإحكام المودَّات بالتعريض ، وبكلامٍ يظهر لسامعه معنى غير ما يذهبان إليه ، فيجيب السامع عنه بجواب غير ما يتأدى إلى المقصود بالكلام على حسب ما يتأدى إلى سمعه ، ويسبق إلى وهمه ، وقد فهم كل واحد منهما عن صاحبه وأجابه بما لا يفهمه غيرهما ، إلا مَنْ أُيِّدَ بحسٍّ نافذٍ ، وأُعِينَ بذكاءٍ ، وأُمِدَّ بتجربة[٢]» .

(١) المصدر نفسه ص ٤٦ .

(٢) الطوق ص ٢٨ .

وشبيه بذلك قوله : «وقد شاهدتُ من هذا المعنى كثيرًا ، وإنه لمن المناظر الباعثة على الرقة الرائعة المعنى ، لا سيما إن كان هوى يكتتم به ، فلو رأيت المحبوب حين يعرض بالسؤال عن سبب تغضبه بمحبة ، وخجلته بالخروج مما وقع فيه بالاعتذار ، وتوجيهه إلى غير وجهة ، وتخيله فى استنباط معنى يقيمه عند جلسائه ، لرأيت عجبًا ولذة مخفية لا تقاومها لذة ، وما رأيت أجلب للقلوب ولا أغوص على حياتها ولا أنفذ للمقاتل من هذا الفعل[١] » .

ومعدن البراعة فى بيان الكاتب النفسى أنه يحدثك أحيانًا عن مشاعر واضحة ملموسة لدى أكثر الناس ، ولكنه ينقلها فى طرافة خالبة ، يخيل إليك معها أنك تحسها لأول مرة ، وأنك لا تعرف عنها ما يريد أن يقول .. وابن حزم من أبرع هؤلاء الواصفين ، فهو كثيرًا ما يُحدثك عَمَّا تعهد وتعرف ، وإن لحديثه لحلاوة تأخذ عليك مجامع إحساسك، وتلك رسالة الفن الأدبى حين تكون الألفاظ به إعادة تجارب ، ورجع صور للعين ، وغناء للسمع ، ونشوة للروح ، وطربًا للفؤاد ! استمع من هذا إلى قوله الرائع :

«هلْ شاهد مشاهد ، أو رأتْ عين ، أو قام فى فكر ، ألذ وأشهى من مقام قام عنه كل رقيب ، وبعد عنه كل بغيض ، واجتمع فيه مُحبان قَدْ تصارما لذنب وقع ، فابتدأ المحبُّ فى الاعتذار والخشوع والتذلل ، والإدلاء بحجته الواضحة بين الإدلال والإذلال ، والندم بما سلف ، فطورًا يدل ببراءَتِهِ ، وطورًا يريد العفو ويستدعى المغفرة ، ويقر بالذنب ولا ذنب له ، والمحبوبُ فى كل ذلك ناظر إلى الأرض ، يسارقهُ اللحظ الخفىُّ ، وربما أدامه فيه ، ثم يبسم مخفيًا لتبسمه ، وذلك علامة الرِّضَا ثم ينجلى مجلسهما عن قبول العذر ، وذهاب السخط ، وقبول العتاب ! هذا مكان تتقاصر دونه الصفات ، وتتلكن بتحديده الألسنة ، ولقد وَطِئْتُ بساطَ الخلفاء ، وشاهدتُ محاضرَ الملوك ، فما رأيتُ هيبةً تعدل هيبة محبَ لمحبوبه ، ورأيت تمكن المتغلبين على الرؤساء ، وتحكم

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

الوزراء، وانبساط إلى مُدبّرى الدول ، فما رأيت أشد تبجحًا وأعظم سرورًا بما هو فيه من محب أيقن أن قلب محبوبه عنده . ووثق بميله إليه ، وصحة مَوَدَّتِهِ له ، وحضرت مقام المعتذرين بين أيدى السلاطين ، ومواقف المتهمين بعظيم الذنوب مع المتمردين الطاغين ، فما رأيت أذلَّ من موقف محب هيمان بين يدى عاشق غضبان قد غمره السخط ، وغلب عليه الجفاء ، ولقد امتحنتُ الأمرين ، وكنت فى الحالة الأولى أشد من الحديد ، وأنفذ من السيف ، لا أجيب إلى الدنية ، ولا أساعد على الخضوع ، وفى الحالة الثانية أذل من الرداء ، وألين من القطن ، أبادر إلى أقصى غايات التذلل لوْ نفع ، وأغتنم فرصة الخضوع لو نجح ، وأغوص على دقائق المعانى ببيانى ، وأفتن فى القول فنونًا ، وأتصدى لكل ما يوجب الترضى[(١)] » .

هذا قولُ مجرّب امتحن الأمريْن ، وذاق الحالين ، لذلك كانت اعترافاته القلبية فى طوق الحمامة صورًا واقعية لها دلالتها الخاصة عند ذوى التحليل والتعليل من أطباء النفوس وخبراء القلوب .. وإذا كان لكل عاشق مزاجه الشخصى وميله الذاتى ، فإن ابن حزم حين يقدّم هذه الاعترافات لا ينسى ذلك ، فهو يذكر عن نفسه ما يتفق فيه مع غيره ، وما يخالف فيه دون أن يجبرنا على التزام طريقته ، وحسبه أن يصدر عن حسه الصادق فقط ، وإن كان فى بعض الأحيان يعجب لمن يخالف طريقته وينأى عن منحاه ، فهو مثلاً لا يحب من نظرة واحدة ، بل لابدّ من عِشْرةٍ واختبار ، وسواه يقع فى شرك الهوى عن وجه سريع ، وذلك ما لا يرضيه ، بل يعده ضربًا من الشهوة ، ويفصل ذلك فيقول :

«وإنى لا أطيل العجب من كل مَنْ يَدَّعِى أنه يحب من نظرة واحدة ، ولا أكاد أصدقه ، ولا أجعل حبه إلا ضربًا من الشهوة ، وأما أن يكون فى ظنى متمكنًا من صميم الفؤاد ، نافذًا فى حجاب القلب ، فما أقدر ذلك ، وما لصق بأحشائى حب قط إلا مع الزمن الطويل ، وبعد ملازمة الشخص لى دهرًا ، وأخذى معه فى كل جد وهزل ، وكذلك أنا فى السلو والشوق ، فما نسيت ودًّا لى قط ، وإن حنينى إلى كل عهد تقدم

(١) الطوق ص ٦٦ .

ليغصنى بالماء ويشرقنى بالطعام ، وقد استراح من لم تكن هذه صفته ، وما مللتُ شيئًا قط بعد معرفتى به ولا أسرعت إلى الأنس بشىء قط أول لقائى له ، ولا رغبت الاستبدال إلى سبب من أسبابى منذ كنت ، لا أقول فى الأُلاَّف والإخوان وحدهم ، ولكن فى كل ما يستعمل الإنسان من ملبوس ومركوب ومطعوم وغير ذلك ، وما انتفعتُ بعيش ، ولا فارقنى الإطراق منذ ذقت طعم فراق الأحِبَّة ، وإنه لَشَجىً يعتادنى ، ووقوع هم ما ينفك يطرقنى ، ولقد نغص تذكرى ما مضى كل عيش استأنفه ، وإنى لقتيل الهموم فى عداد الأحياء ، ودفين الأسى بين أهل الدنيا ، والله المحمود على كل حال ، وفى ذلك أقول شعرًا :

محبة صدق لم تكن بنت ساعة ... ولا وريتْ حين ارتياد زنادها
ولكن على مَهَلٍ سَرَتْ وتولدتْ ... بطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدْنُ منها غرسُها وانتقاضها ... ولم ينأ عنها مكثها وازديادها
يؤكدنا أنا نرى كل نشأة ... تتم سريعًا عن قريب نهادها
ولكننى أرض عزاز صليبة ... منيع إلى كل الغروس انقيادها
فما نفذت منها إليها عروقها ... فليست تبالى أن يجود عِهادها

ولعمرى لقد حكم ابن حزم عن تجربته حين لم يعلق به هوى دون عِشْرَة ملازمة وطول اتصال ، لأن ظروف نشأته فى قصور أبيه - وفيها الكثيرات من الجوارى الإسبانيات وسواهن ممن يتبادلن الزيارة من عِلْيَةِ الأُسَر - قد مهدْت له سبيل الاختيار والاختبار ، فالحسان من حوله فى كل مكان ، وبقاؤهن معه هين بدون حجاب ، ولا كذلك المحروم الذى تحتم عليه نشأته ألا يعرف شيئًا عن حواء ، حتى إذا سنحت له فرصة خاطفة عشق من أول نظرة ، هذا كثير فى الحياة ، وليس لابن حزم أن يعجب منه ، فلو صادف من الجدب والخواء والحرمان ما صادف هذا المتسرع العجول لحاكاه ، وقد تقدمت أبيات ابن حزم فى اتئاد المحبة وتولدها بطول امتزاج حتى استقر عمادها ، وهى أبيات جيدة رائعة ، وَقَلَّما تُستجاد أبيات ابن حزم فى «طوق الحمامة» ، لأنه ينظم فى كل

موضوع عن كل موقف له أو لغيره ، وفى نَظْمِهِ سرعة عاجلة لا تسلس له قياد العذوبة والرقة ، فترى أبياته - غالبًا - ذات ثقل وجفاف ، وهى وحدها أضعف ما فى «طوق الحمامة» من سطور .. وماذا عليه لو أعرض عن تسطيرها واكتفى بالتحليل والاعترافات ؟ أيظن هذا العالم الأصولى الفقيه النظار الكاتب المفسر أنه شاعر كبير ؟

ويوقعنا الإمام فى حيرة حين يتحدث عن بعض معشوقاته فيروى قصتها ، وتأتى الخاتمة بالفراق - رحيلاً أو موتًا - فيعلن أنه لم يَسْلَهَا للآن ، وأنه دفين الأسى بين أهل الدنيا ، وقتيل الهموم فى الأحياء ، وما طاب له عيش بعدها ، ولا أَنِسَ بسواها ، ثم يروى بعد ذلك عن غيرها ، وما كابد فى حبها ! أيكون قد جمع فى قلبه بين حب الراحلة وحب الطارئة ، فكان صادقًا بينه وبين نفسه حين حَنَّ إلى الأولى واستطاب الثانية؟ هذه حالة نفسية لا تعد غريبة ، ومن الجائز أن تقع ، والذين يجزمون بخلوص القلب لواحد فقط إنما يعبرون عن أنفسهم ، وليس لهم أن يتكلموا عن جميع الناس ، فإن العواطف البشرية من الامتزاج والاختلاف والغموض أبعد من أن يندرج عليها حُكم عام ، ولنا أن نُنْصف ابن حزم ، فنذكر أنه قال ذلك عن حبيبته «نعم» ، ولعلها كانت آخر من أحب ، فلهجته فى الحديث عنها توحى بذلك إذ يقول :

«لقد كنت أشد الناس كَلَفًا ، وأعظمهم حبًّا بجارية لى كانت فيما خلا ، اسمها «نعمُ» ، وكانت أُمنيةَ المتمنى ، وغايةَ الحسن خَلْقًا وخُلُقًا وموافقةً لى ، وكنت أبا عذرها ، وكنا قد تكافأنا المودة ، ففجعتنى بها الأقدارُ ، واخترمتها الليالى ومرّ النهار ، وصارت ثالثة التراب والأحجار ، وسِنِىِّ حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هى دونى فى السن ، فلقد أقمتُ بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابى ، ولا تفتر لى دمعة على جمود عينى وقِلَّة إسعادها ، وعلى ذلك ، فوالله ما سَلَوْتُ حتى الآن ، ولو قيل فداء لفديتها بكل ما أملك من تَالدٍ وطارف ، وببعض أعضاء جسمى العزيزة عَلَىَّ مسارعًا وطائعًا ،

وما طاب لى عيش بعدها ، ولا نسيتُ ذكرها ، ولا أَنِسْتُ بسواها ، ولقد عفى حبى لها على كل ما قبله ، وحرم ما كان بعده ، ومما قلتُ فيها :

مهذبةٌ بيضاءُ ، كالشمسِ إنْ بَدَتْ ... وسائر رَبَّاتِ الحِجَالِ نُجومُ
أطارَ هَواهَا القلبَ عن مُسْتَقَرِّهِ ... فبعدَ وقوعٍ ظَلَّ وَهْوَ يحومُ[1] » .

وقد ذاق هذا العاشق الدائب مرارة الإعراض كثيرًا ، ولاَقَى ألم الحرمان والنفور حتى أعيته الحيل ، وبذل جهد الطاقة فى التقرب فما بلغ حاجةً ، أو بَلَّ غليلاً ، وهو يروى قصته فى ذلك مسهبًا مكثرًا ، فجاءت اعترافاته عنها حيّة نابضة ، تصور تيارات من اللوعة والإشفاق ، والأسف والاشتياق ، وسأنقلها هنا للقارىء لأختتم بها حديث هذا المحب الظريف .. قال ابن حزم :

«وأخبرُك عنى : أنى أَلِفْتُ فى أيامِ صباى - ألفةَ المحبة - جاريةً نشأت فى دارنا ، وكانت فى ذلك الوقت بنت ستة عشر عامًا ، وكانت غايةً فى حُسن وجهها وعقلها ، وعفافها وطهارتها ، وخفرها ودماثتها ، عديمة الهزل ، منيعة البذل ، نقية من العيوب ، دائمة القطوب، حلوة الإعراض ، مطبوعة الانقباض ، مليحة الصدود ، رزينة العقود ، كثيرة الوقار ، مستلذة النفار ، لا توجه الأراجى نحوها ، ولا تقف المطامع عليها ، ولا مغرس للأمل لديها ، فوجهها جالب كل القلوب ، وحالها طاردٌ من أَمَّهَا ، تزدان فى المنع والبخل ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل ، موقوفة على الجد فى أمرها ، غير راغبة فى اللهو ، على أنها كانت تحسن العود إحسانًا جيدًا ، فجنحت إليها ، وأحببتها حبًّا مفرطًا ، فسعيت عامين - أو نحوهما - أن تجيبنى بكلمة وأسمع مِنْ فِيهَا لفظةً غير ما يقع فى الحديث الظاهر إلى كل سامع بأبلغ السَّعْىِ ، فما وصلت من ذلك إلى شىء البتة ، فلعهدى بمصطنع كان فى دارنا لبعض ما يصطنع له فى دور الرؤساء ، تجمعت فيه دخلتنا ، ودخلة أخى رحمه الله ، من نسائنا ونساء فتياننا ، ومَنْ لاَذَ بنا من خَدمنا ممن يخف موضعه ، ويلطف محله ، فلبثن صدرًا من النهار ، ثم تنقلن إلى قصبة كانت فى

---

(١) طوق الحمامة ص ٨٥ .

دارنا ، مشرفة على بستان الدار ، ويطلع منها على جميع قرطبة وفحوصِها[1] ، متفتحة الأبواب ، فَصِرْنَ ينظرن من خلال الشراجيب وأنا بينهن ، فإنى لأُذْكُرُ أنى كنت أقصد نحو الباب الذى هى فيه أُنْسًا بقربها ، مُتَعَرِّضًا للدُّنو منها ، فما هو إلا أن ترانى فى جوارها فتترك ذلك الباب وتقصد غيره فى لطف الحركة ، فأتعمد أنا القصد إلى الباب الذى سارت إليه ، فتعود إلى مثل ذلك الفعل من الزوال إلى غيره ، وكانت قد علمت كَلَفِى بها ، ولم يشعر سائر النسوان بما نحن فيه ، لأنهن كُنَّ عددًا كثيرًا ، وإذا كلهن يَتَنَقَّلْنَ من باب إلى باب ، لسبب الاطلاع من بعض الأبواب على جهات لا يطلع من غيرها عليها .. وأعلم أن قيافة النساء فيمن يميل إليهن أنفذ من قيافة مدلج فى الآثار . ثم نزلت إلى البستان ، فرغب عجائزنا وكرائمنا إلى سيدتها فى سماع غنائها ، فَأَمَرْتها ، فأخذتِ العُودَ وسَوَّته بخفر وخجل لا عهد لى بمثله ، وإنَّ الشىءَ يتضاعف حُسنه فى عين مستحسنة ، ثم اندفعتْ تغنى بأبيات العباس بن الأحنف حيث يقول :

إنِّى طَرِبْتُ إلى شمسٍ إذا غربتْ ... كانت مَغارِبُهَا جوفَ المقاصيرِ
ليستْ من الإِنْسِ إلا فى مناسبةٍ ... ولا مِنَ الجِنِّ إلاَّ فى التصاويرِ

فلعمرى ، لَكَأَنَّ المضراب إنما يقع على قلبى ، وما نسيت ذلك اليوم ، ولا أنساه إلى يوم مفارقتى الدنيا ، وهذا أكثر ما وصلتُ إليه من التمكن فى رؤيتها وسماع كلامها ، وفى ذلك أقول :

مَنَعْتِ جمالَ وَجْهِكِ مُقْلَتَيَّا ... ولفظُكِ قد ضَنَنْتِ به عَلَيَّا
أراكِ نَذَرْتْ للرحمنِ صَوْما ... فلستِ تكلِّمين اليوم حيَّا
وقد غَنَّيْت للعباسِ شعرًا ... هنيئًا ذا لِعَبَّاسٍ هنيَّا
فلو يلقاك عباسٌ لأضْحَى ... لفوزٍ قَالِيًا وبِكُمْ شَجِيًّا[2]

---

(١) الفحوص : الأودية والسهول والجبال المخضرة التى تحيط بقرطبة .
(٢) الطوق ص ١٠٥ .

ويمضى ابن حزم فى القصة إلى نهايتها .

وبعد ، ألا يكون طوق الحمامة بتحليله النفسى ، وأسلوبه الأدبى ، ومدلوله الاجتماعى ، وهواه العذرى ، جديرًا أن يُحدث دويه ، فتهب منه على آداب الشرق والغرب نسمات الطهارة والعفة ، ممزوجة بعبير الجلال والجمال ، ولهذا وجد موضعه فى حديث التأثر والتأثير ؟!



◆ تأثير التوابع والزوابع فى رسالة الغفران

وُجدت فى دوائر الاستشراق بحوث كثيرة حول صلة رسالة الغرفان بالكوميديا الإلهية لدانتى ، وأسرف الكاتبون فى هذه الناحية إسرافًا لا يزال يتجدّد ، ومع هذا السرف المسرف فى تأكيد العلاقة بين الأثرين الأدبيين الكبيرين أو نَفْيِهَا ، فإننا لم نر فيما قرأنا لهؤلاء بحثًا يحلل صلة الغفران بالتوابع والزوابع تحليلاً جديًّا مدعمًا ، وعلى افتراض أن تكون الصلة مقطوعة مجذومة ، أفلا يكون هذا القطع المجذوم موضع بحث يقضى على الشبهات - مهما كان الأثران النفيسان فى أدب واحد ، وفى حقبة واحدة تدعو الباحث إلى نظر بصير ؟

ولكنَّ كُتَّابَ العرب لم يغفلوا ذلك ، فمنذ عُرفت رسالة التوابع والزوابع سنة ١٩١٥ فى مصر ، حين اهتم بها الأستاذ محمد المهدى لأول مرة فى عصرنا الحديث ، فتحدث عنها لطلابه بالجامعة المصرية القديمة ، وهم - فيما بعد - ذوو نباهة وتمحيص ، منذ ذلك الحين والآراء تختلف حول صلة التوابع والزوابع برسالة أبى العلاء ، فتارة تؤكد هذه الصلة ، وتارة تجزم بامتناعها ، ونحن - أبناء العرب - قد ورثنا ابنَ شهيد وأبا العلاء معًا ، فلن نتحيّز لأديب منهما على الآخر ، ولكننا حين نبحث هذا الموضوع نكشف عن وجه الحق كما يتراءى لناظره ، ونقدم من الأدلة ما نراه يميل برأى على رأى ، ويهمنا أن تنفرج دائرة هذه الآراء عن صواب سديد .

وإذا كانت رسالة أبى العلاء من الشهرة والذيوع بحيث لا تحتاج هنا إلى تلخيص أو تحليل ، فإن رسالة ابن شهيد تحرز كثيرًا من طرافتها الخالبة ، فقد تحدث صاحبها عن رَئِىٍّ[1] أديب من الجن كان يصاحبه فى رحلته إلى ديار عَبْقَر ، يسير به كالطائر يجتاب الجوَّ فالجوَّ ، ويقطع الدَّوَّ فالدوّ[2] ، حتى يشارف أرضًا لا كأرضنا ، وجوًّا لا كجوِّنا ، متفرع الشجر ، عطر الزهر ، فيصل به إلى دارات مُلْهِمِى الشعر ، ويناقش معه صاحب امرىء القيس ، يستمع منه ويُسمعه ، ثم يغادره إلى أصحاب طرفة بن العبد ، وقيس بن الحطيم ، وأبى تمام ، والبحترى ، وأبى نواس ، وكلهم يسمعهُ ويجيزه ، ثم ينتهى به إلى شياطين الكُتَّاب ، ويسميهم ابن شهيد «خطباء» ، فيلقاهم فى محفل واحد ، ويسامر أصحاب الجاحظ ، وعبد الحميد ، وبديع الزمان على نحو يضمن الْفَلْجَ[3] والانتصار لابن شهيد ، وأنا لم أعرف أن للكتاب شياطين كما للشعراء إلا حين قرأتُ رسالة التوابع والزوابع ، فلعل ابن شهيد يشير إلى أن الإلهام ذو أصل واحد عند أولئك وهؤلاء .. ومضت الرسالة تفتنّ فى عرض هذه الرحلة الأدبية عرضًا يستريح له القارىء ، وإنْ ثارَ على بعض ما يتردد بها من الأحكام القاطعة كما يعتنقها ابن شهيد ويحاول أن يقنع بها الناس .

وأعجب ما يروقنى فى التوابع والزوابع قدرةُ صاحبها على الوصف المناسب ، وتدسّسه إلى مواطن الغمز فى حيوات الأدباء وأشعارهم ، فصاحبُ أبى تمام يأوى إلى شجرة غيناء ، يتفجر من أصلها عين كمقلة حوراء ، فإذا ناداه اشتق الهواء صاعدًا من الماء (وكان أبو تمام سَقَّاءً يبيع الماء أول أمره) ، فيسأله : وما الذى أسكنك قعر هذه العين ؟ فيقول : حيائى من التحسّن باسم الشعر وأنا لا أحسنه . وصاحب أبى الطيب المتنبى صلف فخور ، يسمع غيره ولا ينشد لنفسه ، وهو فارس على فرس بيضاء ، وبيده قناة قد أسندها إلى عنقه ، وعلى رأسه عمامة حمراء ، قد أرخى لها عَذَبة صفراء ، وقد حَيَّاهُ فأحسن الرد ، ناظرًا من مقلة شَوْسَاء[4] ، قد ملئت تيهًا وعجبًا . وصاحب بديع الزمان الهمذانى ، يسمع أبا عمر بن شهيد حاسدًا مغيظًا ، ثم يضرب الأرض برجله فتنفرج له

---

(١) الرَّئِىُّ ، بفتح الراء وكسرها : الجِنِّىُّ يعرض للإنسان ويطلعه – على ما يزعمُ – من الغيب .

(٢) الدّوّ : الفلاة الواسعة .

(٣) الفَلْجُ : الفَوْزُ والظَّفَر .

(٤) أى : ناظرًا بمؤخر عينه تكبُّرًا وتَغَيُّظًا .

عن مثل «برهوت» يتهادَى إليها ، فتجتمع إليه ، ويغيب بها . أما صاحبا الجاحظ وعبد الحميد فيقولان له : إنا لنخبط منك فى بيداء حيرة ، وتفتق أسماعنا منك بعبرة ، ولا ندرى أنقول شاعرًا أم خطيبًا ؟ فيقول ابن شهيد : الإنصاف أولى ، والصدع بالحق أحْجَى ، ولابد من قضاء .

فيردان عليه : انصرِفْ فأنت شاعر وخطيب معًا ... ويمضى والأبصار إليه ناظرة ، والأعناق نحوه ماثلة .

أما صاحب أبى نواس فما أحسن ما تحدث عنه أبو عامر . رآه فى دير حنة ، وهو دير عظيم تعبق روائحه ، وتصوك نوافحه ، وأقبلت نحوه الرهابينُ مشددة بالزَّنانير ، قد قبضت على العكاكيز ، بيض الحواجب واللحى ، إذا نظروا للمرء استحيا ، مكثرين للتسبيح ، عليهم هدى المسيح ، فقالوا : أهلاً بك من زائر ، ما بُغّيتُكَ ؟ فقال : صاحب أبى نواس . فقالوا : إنه فى شرب «الخمرة» منذ أيام عشرة ، وما ستنتفع به ، فقال أبو عامر : ونزلنا ، وجاءوا بنا إلى بيت قد اصطفت دنانة ، وعكفت غزلانه ، وفى فرجته شيخ طويل الوجه والسَّبلة ، قد افترش أضغاث زهر ، واتكأ على زق خمر ، وحواليه صبية ، فحييناه ، فجاوب بجواب من لا يعقل لغلبة الخمر عليه ، فأنشدناه بعض خمرياته (وذكرها ابن شهيد) فصاح من حبائل نشوته ، واستدعى ماءً قُراحًا ، فشرب منه وغسل وجهه فأفاق ، واعتذر إلىَّ من حاله ، فأدركتنى مهابته ، وأخذت فى إجلاله ، وأخذت أنشده قصائدى ، فقام يرقص ويردد ، ويقول : هذا والله شىء لم نلهمه نحن .. ثم استدنانى ، فدنوت منه ، فقبّل بين عينى وقال : اذهب فإنك مُجَازٌ .

على هذا النمط البديع سارت رسالة التوابع والزوابع ، فأعجبت القراء ، وتصارع حولها الباحثون من الأدباء . ونحن هنا نوجز ما عثرنا عليه مما قيل ، معقبين بما يتضح لنا بعد الإمعان .



أشار الأستاذ الدكتور أحمد ضيف فى كتابه «بلاغة العرب فى الأندلس »[1] إلى أن ابن شهيد قد تأثر بأبى العلاء ، وهو أول باحث عربى أصدر حكمه فى هذه المسألة ، وكان دليله الأول أن شهرة أبى العلاء قد طبقت المشرق والمغرب ، فلابد أن يكون أبو عامر قد قرأ رسالته واحتذاه .

يقول الدكتور ضيف[2] : «وقد كتبَ رسالةً هى أشبه برسالة الغفران من حيث أسلوبها الأدبى ، وسماها التوابع والزوابع ، وكان يقلد أبا العلاء فى ذلك ، لأنه أدرك عصره ، ولأن شهرة أبى العلاء كانت ذائعة فى المشرق والمغرب ، وكان أهل الأندلس يقلدون المشرق فى كل شىء » .

وأستاذنا الدكتور ضيف كان يكتب دراسة موجزة منهجية فى أدب الأندلس لأول مرة فى العصر الحديث ، فلم يكن من همه أن يقف وقفات طويلة عند كل رأى ، ولو فعل لامتد به التأليف إلى أجزاء طوال ، وهذا لم يكن ، لأنه كان يلقى الأضواء الأولى على تراث ثمانمائة عام ، ويجتهد قدر الطاقة أن يحشد من المؤلفات والمؤلفين ما يسمح به مجال مذكرة جامعية تُلقى على الطلاب ، ولسنا - شهد الله - نُضَائِل من كتابه الرائد ، فحسبه أن كان الخطوة الأولى فى طريق المكتبة الأندلسية المعاصرة ، ولكننا نقول إن أثر العجلة السريعة قد ظهر فى حُكمه على ابن شهيد بتقليد أبى العلاء ، إذ إن أقوى حجة لديه أن عصر ابن شهيد يتدرج فى عصر أبى العلاء ، فقد عاش من سنة ٣٨٢ إلى سنة ٤٢٦هـ وعاش المعرى من سنة ٣٦٣ إلى سنة ٤٤٩ ، وكانت شهرته أَذْيَعَ وأشهر ، ولو سلمنا أن شهرة أبى العلاء كانت مستفيضة فى الأندلس ما منعه ذلك أن يقرأ أدب الأندلس ويرجع إليه ، وإذا كان المعرى المتمكن المتمرس يجلس مجلس الأستاذ من ابن شهيد الشاب اللاهى - فى تقدير مؤرخى الأدب - فكم من أستاذ تأثر ببعض أفكار تلاميذه ، فليست استفاضة الشهرة وحدها دليلاً يعتمد عليه فى ذلك حتى يتقدم به الدكتور ضيف فى تأييد حكمه دون أن يشفع به بعض المبررات المحتملة ، وما كان أكثرها لو اتسع أمامه المجال على اطمئنان وئيد .

---

(١) بلاغة العرب فى الأندلس للدكتور أحمد ضيف ، ط أولى ص ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

أما الدكتور زكى مبارك - فى الجزء الأول من النثر الفنى - فقد وقف تجاه المسألة وقفة طويلة ، فتأمل كلام الدكتور ضيف ، ثم اتضح له ما يخالفه ، واستند إلى مؤكدات ملموسة من المنطق والتاريخ ، فصَّلها حين قال[1] :

«وقد رأينا أن نحقق هذه المسألة ، فبحثنا طويلاً عن التاريخ الذى وضعت فيه رسالة التوابع والزوابع ، فلم نهتد ، ولكننا رأينا فى الرسالة نفسها ما يدل على أنه وضعها وهو كهل ، فقد جاء على لسانه ما يُشير إلى أنّ مِنْ إخوانه مَنْ بلغ الإمارة ، وانتهى إلى الوزارة .... ولكن لا ينبغى أن تخدعنَا هذه التعابير ، فهناك نصّ يدل على أنه وضعها وهو شاب ، فقد حدثنا فى التوابع والزوابع أنّ الجن قالوا له : بلغنا أنك لا تُجَارِى فى أبناء جنسك ، ولا يمل من الطعن عليك والاعتراض لك ، فمن أشدهم عليك ؟ وقد أجاب : جاران دارهما صقب ، وثالث نابته نوب ، فامتطى ظهر النوى ، وانتضَى عَلَىَّ لسانه عند المستعين . وهذا يُشعر بأنه كتب هذه الرسالة فى عهد المستعين ، وقد بُويع بقرطبة سنة ٤٠٠هـ ثم جددت بيعته سنة ٤٠٣ ، ومات مقتولاً سنة ٤٠٧ ، ومن هنا نرجح أن رسالة التوابع والزوابع كُتبت بين سنة ٤٠٣ ، ٤٠٧هـ .

هذا جانب من المسألة ، أما الجانب الآخر فهو التاريخ الذى وُضعت فيه رسالة الغفران ، وإذا كانت الرسالة جوابًا على رسالة ابن القارح ، فقد عُدْنا إلى رسالة ابن القارح فانتهينا إلى قوله : «وكيف أشكو من قَاتَنِى وعالَنِى سبعين سنة » ، فعرفنا أنه وضعها بعد أن جاوز السبعينَ ، ثم نظرنا فوجدناه ولد سنة ٣٥١ ، فإذا أضفنا إلى هذا الرقم ٧٠ وجدناه كتب رسالته حوالى سنة ٤٢١ ، وتكون النتيجة أن رسالة الغفران كُتبت حوالى ٤٢٢ ، وإذا قدرنا أن ابن القارح قال نيفًا وسبعين ، وللنّيف دلالاته ، وقدرنا أن أبا العلاء اعتذر عن تأخير الرسالة بأنه يستطيع بغيره ، كان من الممكن أن تكون رسالة الغفران كتبت بين سنة ٤٢٢ ، سنة ٤٢٤ » .

ثم قال الدكتور مبارك : «ونتيجة هذا التحقيق أن رسالة الغفران كُتبت بعد رسالة التوابع والزوابع بنحو عشرين سنة ، وصار من المرجح أن يكون أبو العلاء هو الذى قَلَّدَ

---

(١) النثر الفنى ، للدكتور زكى مبارك ج ١ ص ٢٥٩.

ابن شهيد ، وكما كان الأندلسيون يقلدون أهل المشرق فى كل شىء كان أهل المشرق يحرصون أشد الحرص على متابعة الحركة الأدبية فى الأندلس ، بدليل أن رسائل ابن شهيد ذاعت فى الشرق ودَوَّنَها المؤلفون الشرقيون قبل أن يموت ، وقبل أن توضع رسالة الغفران .... » .

نتيجة جديدة مضادة قد انتهى إليها الدكتور مبارك ، وهى ذات دليلين ، دليل قطعى، ودليل راجح ، فالدليل القطعى أن ابن شهيد لم يقلد أبا العلاء بالمرة ، لأن رسالة الغفران قد كُتبت سنة ٤٢٤ ، وابن شهيد مات سنة ٤٢٦ بعد مرض أقعده مدة طويلة ، وقد كُتبت رسالته قبل ذلك بأعوام كثيرة ، قدرها الدكتور مبارك بنحو عشرين عامًا .. والمؤكد أنها أقل من ذلك - كما قرر الدكتور أحمد هيكل - وسيأتى توضيح رأيه عن قريب ... هذا هو الدليل القطعى ، أما الدليل الراجح ، فهو أن أبا العلاء تأثر بابن شهيد ، لأن رسائل ابن شهيد ذاعت فى المشرق ودَوَّنها المؤلفون الشرقيون قبل أن يموت ابن شهيد، وقبل أن تُوضع رسالة الغفران .. فلابد أن تكون قد انتهت إلى أبى العلاء .. وقد بحثت فى كتب المشرق التى عناها الدكتور مبارك ، فرأيت أن يتيمة الدهر للثعالبى هى التى تحدثت عن ابن شهيد فى حياة أبى العلاء ، فذكرت بعض شعره وبعض نثره ، بدون أن تشير إلى رسالة التوابع ، وكان علىَّ بعد ذلك أن أثبت شيئين مُهمين فى هذا الصدد ، الشىء الأول : أن الثعالبى كان يعرف رسالة التوابع ، والشىء الثانى : أن أبا العلاء قد قرأ اليتيمة .

أما أن الثعالبى كان يعرف رسالة التوابع ، فواضح من مختاراته الشعرية والنثرية لابن شهيد ، إذ إن من يقرأ الجزء الثانى من يتيمة الدهر يجد المختارات قد جاءت (ابتداءً من ص ٣٥) كما يلى :

المقطوعة الأولى مختارات من قصيدة

شجته طلول من سليمى وأدورُ (ص٣٥ جـ٢)

المقطوعة الثانية مختارات من قصيدة

أمِن رسم دار بالعقيق محيل (ص٣٦ جـ٢)

المقطوعة الثالثة مختارات من قصيدة

منازلهم تبكى إليك عفاءها (ص٣٧ جـ٢)

المقطوعـــــة الرابعـــــة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

أبكيت إذ ظعن الفريق فراقها (ص٣٧ جـ٢)

المقطوعـــــة الخامـــــسة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

أفى كل عام مصرع لعظيم ؟ (ص٣٩ جـ٢)

المقطوعـــــة الـــــسادسة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

هذه دار زينب والرباب (ص٣٩ جـ٢)

المقطوعـــــة الـــــسابعة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

أصفيح شيم أم برق بدا (ص٤٠ جـ٢)

المقطوعـــــة الثامنـــــة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

أبرق بدا أم لمع أبيض فاصل (ص٤١)

المقطوعـــــة التاســـــعة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

هاتيك دارهم فقف بمغانها (ص٤٢)

المقطوعـــــة العاشـــــرة مختـــــارات مـــــن قـــــصيدة

ومر تجز ألقى بدى الأثل كَلْكَلا (ص٤٣)

المقطوعة الحادية عشرة مختارات من قصيدة ... (ص٤٣)

هذه القصائد نقلت هكذا وفق ترتيبها فى رسالة التوابع والزوابع ، كما ذكرها ابن بسام بالذخيرة ١-١ ابتداء من ص ٢١٣ حيث المقطوعة الأولى ، وص ٢١٤ حيث المقطوعة الثانية ، وص ٢١٦ حيث المقطوعة الثالثة ، وص ٢١٧ حيث المقطوعة الرابعة ، وص ٢١٨ حيث المقطوعة الخامسة ، وص ٢٢٠ حيث المطقوعة السادسة ، وص ٢٢٣ حيث المقطوعة السابعة ، وص ٢٢٦ حيث المقطوعة الثامنة ، وص ٢٢٨ حيث المقطوعة التاسعة ، ولم يذكرها ابن بسام بطولها كما جاءت فى أصل الرسالة ، لأنه سبق أن ذكرها ص ١٧٣ ،

فلم يشأ التكرار ، وص ٢٣٦ حيث المقطوعة العاشرة ، وص ٢٣٧ حيث المقطوعة الحادية عشرة .

فتوالى المختارات وفق ترتيب رسالة التوابع والزوابع ، ينطق بأن الثعالبى قد نقل عنها ، وأنها كانت تحت يديه حين حدثه أبو سعيد بن دوست عن ابن شهيد[١] ، ولئن جاءت المختارات ناقصة الأبيات عن قصائد الرسالة فإن الثعالبى قد اختار منها ما راقه ، وليس له أن يتقيد بجميع ما قال ابن شهيد ، شأنه فى ذلك شأن غيره من الشعراء ، أما مختارات الثعالبى النثرية فهى أيضًا من الرسالة ، مثل وصف البرغوث ، والبرد ، والبعوض ، والنساء ، والنار ، وإذا كانت بعض هذه الأوصاف لا توجد الآن فيما رواه ابن بسام ، فالسبب واضح ، هو أن ابن بسام يعترف أنه لم يَرْوِ جميع الرسالة ، وإنما ينقل بعض المختارات ، فما جاء به الثعالبى مما ليس فى الرسالة – على ندرته – قد أغفله ابن بسام مع ذيوعه لدى غيره . ولو ذكرت رسالة التوابع بنصها فى الذخيرة لرأينا كل ما جاء .

أما أن أبا العلاء قد قرأ اليتيمة فذلك ما توحى به البداءة ، لأن كتاب الثعالبى قد صدر فى حياة أبى العلاء وكان له ضجيج ورنة ، إذ شَرَّقَتِ اليتيمة وغرَّبت ، وتحدثت عن شعراء يعاصرون شاعر المعرَّة ، ومن الطبيعى أن يُسأَل عنهم فى مجالسه من تلاميذه ، وأن يصدر فيهم رأيه ، بل إن الثعالبى تعرض لأبى العلاء ، إذ نقل أحاديث الأدباء عنه وروى بعض أخباره وأشعاره ، وليس من المعقول أن يخفى ذلك عن طلعة بصير كأبى العلاء . قال ياقوت الحموى[٢] :

وقال أبو منصور الثعالبى فى يتيمة الدهر : «وكان حدثنى أبو الحسن الدلفى المصيصى الشاعر ، وهو من لقيته قديمًا وحديثًا فى مدة ثلاثين سنة ، قال : لقيتُ بمعرَّة النعمان عجبًا من العجب ، رأيت شاعرًا ظريفًا يلعب الشطرنج والنرد ، ويدخل فى كل

---

(١) الجزء الثانى ، ص ٢٥ .

(٢) معجم الأدباء ج ٣ ص ١٢٨ ، ط دار المأمون .

فن من الجد والهزل ، يُكنى أبا العلاء ، وسمعته يقول : إنِّى أحمد الله على العَمَى كما يحمده غيرى على البصر . قال : وحضرته يومًا وهو يملى جوابَ كتابٍ وَرَدَ عليه من بعض الرؤساء (وذكر الأبيات ثم قال) وأنشدنى لنفسه :

لستُ أَدْرِى ولا المنجم يدرى	ما يريد القضاءُ بالإنسانِ
غير أنى أقولُ قَوْلَ محقٍّ	قد يرى الغيب فيه مثل العيانِ
إنَّ مَنْ كان محسنًا فأبكنيه	لجميل عواقب الإحسان !»

فرسالة التوابع ذاعت فى المشرق ، وصاحبها مشهور ، تحدثت عنه يتيمة الدهر وهى بعد أوسع ذخائر الأدب اشتهارًا ، وقرأها أبو العلاء فعرف ابن شهيد دون جدال ..

لقد بان إذن بعض الحق فى رأى الدكتور مبارك ، ولكن الدكتور أحمد أمين ينسب هذا الرأى لبعض المستشرقين دون أن يسميه ، فيقول ما نصه(١) :

«وقد ظن قوم أن التوابع والزوابع وُضعت تقليدًا لرسالة الغفران ، ورأى بعض المستشرقين أن العكس هو الصحيح ، وأن أبا العلاء هو الذى قَلَّدَ ابن شهيد . ورجح أن التوابع والزوابع أُلفت قبل رسالة الغفران بنحو عشرين سنة ، وذلك لأن ابن شهيد ذكر فى رسالته ما يدل على أنه ألفها فى عهد المستعين ، وهو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الناصر ، وكان مدة حكم المستعين هذا من سنة ٤٠٠ إلى سنة ٤٠٧ (الصحيح أنه خلع من ٤٠٠– ٤٠٣ وولى بعد ذلك) ، كما نعلم أن أبا العلاء ألف رسالة الغفران رَدًّا على ابن القارح ، وكان أبو العلاء قد بلغ نحو السبعين – كما تدل عليه فقرة فى الرسالة نفسها – فيكون قد كتب رسالته حوالى سنة ٤٢٢ ، وعلى هذا تكون رسالة التوابع والزوابع كُتبت قبلها بنحو ٢٠ سنة ، وقد أخذ أبو العلاء الفكرة وطبقها تطبيقًا لطيفًا ، ونحا بها نحوًا يخالف بعض الشىء رسالة ابن شهيد ، وإنْ كان أساسُ الفكرة عند ابن شهيد ودانتى وأبى العلاء واحدًا » .

---

(١) ظهر الإسلام ، ج ٣ ص ٢١٠ .

وأُرجح أن صاحب هذا البحث هو الدكتور زكى مبارك ، إذ لو سبق به بعض المستشرقين لذاع واشتهر ، وأظن أن الدكتور أحمد أمين قد سها حين عزاه إلى غيره ، لأنه قرأ النثر الفنى وعده بين مراجعه آخر الكتاب ، ولو تأكد من سبق غيره فى ذلك لذكر اسمه على الأقل .

ثم جاءت السيدة الدكتورة بنت الشاطىء تعلن رأيها فى هذه المسألة ببحثها القيم عن (الغفران)، وقد نالت به درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز سنة ١٩٥٠ ، فذكرتْ رأْيَيِ الدكتورين أحمد ضيف وزكى مبارك ، مؤكدة «أن دعوى التشابه والتقليد بين الرسالتين قولة جديدة فى عصرنا لم يقل بها سوى قِلَّة لم تتخصص فى هذا الموضوع ولا هى تفرغت لتحقيقه ، وإنما تناولته جملةً فيما تناولت من مواضيع عامة فى النثر العربى ، أما الأقدمون فلم يذكروا من ذلك شيئًا ، على كثرة ما ذكروا من تأثر الأدب المغربى بأدب المشرق ، وعلى ما أحصوه من معارضات كُتَّابهم وشعرائهم لأبى العلاء »[1] .

وأنا لا أدرى كيف تجزم الدكتورة الفاضلة أن أمثال أحمد ضيف وزكى مبارك وأحمد أمين - وإنْ لم تنَصَّ عليه - قلة لم تتخصص فى الموضوع ؟ وما معنى التخصص لديها ؟ أيكون مفهومه أن يصدر الكاتب مؤلفًا خاصًّا فى هذه الناحية دون أن يتعرض له فى مؤلف عام - وإلاَّ كان غير متخصص ؟ .. وإذا كان ذلك هو ما تعنيه ، أفيجوز لنا أن نقول إنها إن تكلمت عن المتنبى أو شوقى أو أبى نواس - أو أى أديب عربى لم تكتب عنه مؤلفًا خاصًّا - تعد غير متخصصة فلا يجوز لها أن تصدر الرأى الأدبى إلا فى كتاب كبير خاص ذى صفحات ؟ لا شك أننا نظلم الدكتورة الباحثة لو قلنا لها ذلك ، كما ظلمت زكى مبارك وأحمد ضيف حين سلبت عنهما الاختصاص بدون مبرر معقول . ثم إنى لم أرَ مِنَ الباحثين الأقدمين مَن عنى بإحصاء معارضات كُتَّاب الأندلس لأبى العلاء ، مَنْ مِنْ هؤلاء ؟ وفى أى الكتب ؟ حتى تقول الدكتورة ... وعلى ما أحصوا من معارضات كتَّابهم وشعرائهم بالأندلس لأبى العلاء ؟

---

(١) الغفران ، ص ٢٠٩ ، ط دار التعارف .

ثم تقول الدكتورة الفاضلة : «وكان على القائلين بمحاكاة إحدى الرسالتين للأخرى أن يقفوا عند هذا الصمت من الأقدمين ، وأن يفسروا لنا كيف غاب هذا عن مثل مروان ابن حيان المؤرخ الأندلسى المعروف بالصدق والدقة ، وقد كان قريبًا من عصر ابن شهيد ، وعن مثل أبى النصر الفتح بن خاقان ، وعن مثل أبى الحسن على بن بسام وهو حجة ثقة ... إنهم إذ يتحدثون عن التوابع والزوابع يصفونها بما يصفون أثرًا مبتدعًا لا رسالة مقلدة....»[1] .

أما الصمت الذى سألت عنه السيدة الفاضلة فله ما يبرره بدون نزاع ، لأن الدكتورة نفسها تعلم أن الرسالة لم تكن مشهورة بين آثار أبى العلاء قبل القرن الثالث عشر ، وقد قالت الدكتورة بنت الشاطئ بالذات فى مقالها عن رسالة الغفران ما نَصُّه[2] :

«... وحتى القرن الثالث عشر الهجرى لم يكن المعروف عنها يتجاوز كلماتٍ قصارًا ذكرها مؤرخوه فى ترجمته ، وقد اكتفى القفطى فى (إنباه الرواة) بإثباتها فى فهرس مصنفاته بين رسائله الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة ، وكذلك فعل سبط ابن الجوزى فى (مرآة الزمان)، فذكرها بين المصنفات الحسان لأبى العلاء ، وأبو القاسم الكلاعى المغربى الذى أشار إليها فى أحكام صنعة الكلام بين رسائله التى لها بال ، وآخرون تحدثوا عنها فى بضع جمل ، مثل : ياقوت الحموى ، والذهبى ، والصفدى ، وابن العديم ، ثم قالت الدكتورة : «ومن مجموع هذا نخرج بأن المعروف عنها إلى القرن الثالث عشر هو أنها من رسائل أبى العلاء الحسان الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة فى مجلد واحد ، وقد احتوت على مزدكة واستخفاف ، وفيها ما هو من أمارات سوء عقيدته وقبح مذهبه[3] ، وما يدل على تمكنه من الأدب واطلاعه على اللغة».

---

(١) الغفران ص ٣٠٩ للدكتورة بنت الشاطئ ط دار المعارف .

(٢) العدد السادس من المجلد الثانى من سلسلة «تراث الإنسانية» - ٥ يونيه سنة ١٩٦٤ ، ص ٤٢٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٤٢٣.

فإذا كان هذا هو المعروف عنها فى الشرق باعتراف الباحثة الجليلة ، فكيف تريد أن يعرف عنها ابن حيان والفتح وابن بسام أكثر مما يعرف المشرقيون ؟ أعرفت إذن سر الصمت من هؤلاء ؟... إنه واضح صريح ، فالرسالة لم تشتهر بالأندلس شهرة غيرها من آثار أبى العلاء .

على أن الباحث المتأمل يقرأ قول الدكتورة عن ابن حيان والفتح وابن بسام : «إنهم إذ يتحدثون عن التوابع والزوابع يصفونها بما يصفون به أثرًا مبتدعًا لا رسالة مقلدة» ، فيرى أن هذا القول يخدم الحق من طرف واحد فقط ، لأنه يثبت الابتكار لابن شهيد ، وهو ما نذهب إليه ، ولكنه لا يفيد من ينكرون تأثر الغفران بالتوابع إطلاقًا ، ومن بينهم الدكتورة الفاضلة . فالتوابع مبتدعة مبتكرة ، وهذا حق ، ولكن أين مثل هذا القول من هؤلاء عن رسالة الغفران .

وتمضى الدكتورة الباحثة فى الاستدلال فتقول ببعض التصرف[1] : لقد كان هذا يغْنينا عن الرد على دعوى التشابه ، لكننا مع ذلك نمضى فى النظر فى الرسالتين فنرى ما بينهما بعيدًا . من المسلم به أن بينهما أوجه تشابه ، لكنها ليست خاصة بهما ، وإنما هى من الظواهر الأدبية التى يمكن أن تلتمس عند غيرهما من أدباء العصر أو فى الآداب على وجه العموم ، صاغ كلاهما أحكامه الأدبية فى أسلوب شائق على طريقة الحوار ، ولكن ليس هذا مما اختص به أحدهما حتى يؤثر بادعاء السبق إليه ، وقام كلاهما برحلة فى عالم الخيال أنطق فيها الجن والحيوان ، لكنا نلقى مثل هذا فى القصص والأساطير وأخيلة الشعراء ، وأراد كلاهما عرض براعته فى الصنعة ، وتفوقه فى الحفظ ، والإنشاء ، ولكن ذلك مما يمكن أن يقال فى كل ما كتب الرجلان وغيرهما من صُنّاع الكلام ، وأَحَبَّ كلاهما أن يبهر صاحبه (الذى بعث برسالته إليه) ، ولكن أى أديب لا يتجه إلى مثل ذلك.

---

(١) الغفران ، ص ٣١٢ - ٣١٤ .

وهب شيئًا من هذا التشابه فى الأسلوب والهدف قد كان ، فكيف يقوم وحده دليلاً على التشابه إذا اختلف جوهر الموضوع وتباينت روح الكاتب ، وتغيرت شخصية البطل ؟ رسالة الغفران بطلها ابن القارح ، أما أبو العلاء فيتوارى كما يتوارى الملقن وراء الستار لا يظهر على المسرح ، ولا يذكر اسمه على لسان ، والتوابع بطلها ابن شهيد نفسه كاتب الرسالة ، ومؤلف الرحلة لا يتوارَى فى مشهد من مشاهدها ، ولا يقوم ثَمَّ حوار أو عرض أدبى إلا كان هو الشخصية الأولى .

الغفران تصور أشواق أبى العلاء ، وترسم أحلامه ، وتسجل رؤاه ، وتعرض آراءه ومذهبه فى النقد ، والتوابع والزوابع ديوان من شعر ابن شهيد ومجال لإنشاء قصائده .. أبو العلاء متفنن حافظ راوية ، وابن شهيد شاعر فخور»[1] .

هذه هى حيثيات الدكتورة بنت الشاطئ ، ومن يعيد النظر فيها يرى أنها كانت تحتم أن يكون النصّان متقاربين تمام التقارب حتى نقول بالمحاكاة ، وهذا بعيد ، لأننا فى قضيّة الموازنة بين النصوص الأدبية نفرق بين التأثر والاحتذاء ، فللتأثر أن يستلهم اللاحق سابقًا فيلهمه ، مهما ابتعد عن جوه ونأى عن مسرحه ، فحسبه أن وجّه عينه إلى أفق جديد لم يكن يخطر على باله من قبل ، فلو سارَ فى طريق غير طريق صاحبه ما قدم ذلك شيئًا ولا أخّر فى جوهر القضية ، وحسبه أن أراه السبيل ، فابن شهيد قد ابتكر الكتابة عن بعض عوالم الغيب فتأثر به أبو العلاء وأحبَّ أن يكتب عن بعض هذه العوالم أيضًا ، وإنْ سار الأول فى طريق الجن والثانى فى طريق الجنة والنار ، هنا نحكم للسابق بالتأثير واللاحق بالتأثر .. ولن نتطلب منه أن يحذو حذو سابقه ، وإلا فقد شخصيته الأدبية وأصبح تابعًا هزيلاً لا يضيف إلى الأدب شيئًا ذا بال ، ومعاذ أبى العلاء أن يكون كذلك . نعم إن كليهما صاغ أحكامه فى أسلوب شائق على طريقة الحوار - كما تقول الباحثة - وكليهما عرض صناعته وفنه وأحب أن يبهر قارئه ، وأن البطل عند أبى العلاء هو ابن القارح ، وهو ابن شهيد نفسه فى رسالة التوابع ، والغفران تصور أشواق أبى العلاء والتوابع ديوان ابن شهيد ، هذا كله صحيح ، ولكنه لا يغير من جوهر القضية شَرْوَى نقير، فالرحلة

---

(١) الغفران للدكتورة بنت الشاطى ص ٣١٤ .

الخيالية هى سر الإبداع ، ولو كانت المسألةُ مسألةَ حوارٍ لقرنت بالمقامات ، أو حديثًا عن النفس لقرنت بقصائد الفخر ، وسيان إنْ تكلم أبو العلاء عن غيره أو نطق ابن شهيد عن نفسه ، فتلك جزئيات تتداخل فى إطار عام ، هو الرحلة المبتكرة التى اخترعها ابن شهيد .

ولا أدرى لماذا لا يكون ابن شهيد قد تحدث عن أشواقه وأحلامه كما تحدث أبو العلاء ، ألا تصور التوابع والزوابع أحلامه فى الأدب والشعر ، ورغبته فى التفوق والإعجاز ؟ وليت شعرى .. أىّ الأديبين أقرب إلى الحديث عن نفسه : أديب يتحدث على لسانه هو ، أم أديب يتحدث على لسان ابن القارح ؟ حتى نجعل الثانى يصور هواتف نفسه - ولا معارضة فى ذلك - ونُصِرّ على أن يكون الأول بعيدًا عن أشواقه ، مع أنه - بإقرار الدكتورة - بطل الميدان . وإذا كانت التوابع ديوان شعر ابن شهيد ، أَوَ لَيْسَ الديوان فى مجموعه خلجات نفس وهمسات وجدان ؟ إن علماء الأدب المقارن يجعلون من اختصاصه أن يَدرس مواطن التلاقى فى الآثار الأدبية ، ومظاهر التأثير والتأثر، سواء تعلقت بالأصول الفنية للمذاهب الأدبية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التى تعالج أو تحاكى فى الأدب . وكانت خاصة بصور البلاء المختلفة كما تنعكس فى الآثار الأدبية[1] ... فكل موطن للقاء بين الآثار الفنية مجال للدراسة والتحليل ، فالحكم بالتأثر والتأثير ، ولن نجد موطنًا أفسح ولا أوسع من رحلتين خياليتين قامتْ أولاهما فى الأرض السابعة ، وارتفعت أُخراهما إلى السماء العالية . ثم ألا يكون هذا التناقضُ المعارض دليلَ التأثر الواضح حين يذكر الشىء بنقيضه كما يذكر بمثيله على السواء ؟ إذا كانت الدكتورة الفاضلة فى شك من ذلك فلتسأل نفسها : ألا يذكرها هدوء الليل بضجيج النهار ؟ تلك المسألة واضحة . ولَعَلَّ أبا العلاء لو سُئل عنها ما رأَى أىَّ حَرَجٍ فى الاعتراف ، وإذا كان قد أغفل الحديث عن ابن شهيد حتى يحسم الخلاف فعذره أنه لم يتحدث فى رسالة الغفران عن أندلسى قط ، وقَلَّ حديثه فى غيرها عن هؤلاء .

---

(١) الأدب المقارن ، ص ٩ ، ط ثالثة .

وقد أتى الأستاذ الدكتور أحمد هيكل ببعض الجديد فيما كتبه عن ترجيح صلة الغفران بالتوابع ، هذا الجديد يتعلق بتحديد الزمن الذى كُتبت فيه رسالة التوابع ، كما يتعلق بمن كتبت له الرسالة ، أما الزمن فقد جعله الدكتور زكى مبارك فى حكم سليمان المستعين ، وقد ولى ما بين سنة ٤٠٣ إلى سنة ٤٠٧ هـ ، فتكون التوابع قد سبقت الغفران بعشرين عامًا ، أما الدكتور هيكل فيرى أن التوابع قد سبقت الغفران بما لا يقل عن تسع سنوات فقط ، ودليله واضح شرحه حين قال[1] ردًّا على زكى مبارك :

«على أن ذلك الرأى ليس دقيقًا ، فقد اشتملت التوابع والزوابع على نصوص أخرى يرجع تاريخها إلى ما بعد هذا التاريخ ، ومن ذلك قصيدة ابن شهيد التى قالها وهو فى سجن الحموديين ، فالمرجح أن يكون قد قال هذه القصيدة أيام القاسم بن حمود ، الذى نُغَلِّب أن يكون قد سجن ابن شهيد لصلته بمنافسه الثائر عليه – وهو يحيى بن حمود – وقد كانت خلافة القاسم سنة ٤١٣ ، وفى الرسالة كذلك ما يؤخر زمن تأليفها عن هذا التاريخ ، فقد اشتملت على بعض رثاء ابن شهيد لأبى عبيدة حسان بن مالك ، وكان هذا المرثى ضمن وزراء المستظهر سنة ٤١٤ ، وفى الرسالة أبيات تشير إلى شافعية ابن حزم ، وقد كان شافعيًّا فى هذه الفترة ثم تحول إلى المذهب الظاهرى بعد ذلك ، وعلى هذا يمكن أن نقول إن ابن شهيد قد أتم رسالته سنة ٤١٥هـ» .

هذا هو الجديد الأول ، أما الجديد الثانى فى كلام الدكتور هيكل ، فهو تقريره أن الرسالة لم تُوَجَّه إلى أبى بكر بن حزم – كما ذكر ابن بسام – وإنما وجهت لشخص آخر يدعى أبا بكر ، فظنه صاحب الذخيرة أبا بكر بن حزم ، ودليل الدكتور أن أبا حزم مات فى طاعون قرطبة سنة ٤٠١هـ ، كما ذكر أخوه فى طوق الحمامة ، وإلى هذه السنة لم يكن ابن شهيد قد كتب الرسالة ، ثم يرجح الدكتور هيكل أنها موجهة لأبى بكر الكاتب المعروف بأشكمياط ، لأنه كان ينتقد ابن شهيد ويعيبه بأخذ كلام غيره ، وقد رَدَّ عليه ابن

---

(١) الأدب الأندلسى للدكتور هيكل ، ص ٤٢٢ .

شهيد معاتبًا لائمًا ، وهددّه وتوعده فى فصل ذكره ابن بسام[1] ، وأنا أوافق الدكتور على استنتاجه أنها ليست لأبى بكر بن حزم ، ولا أوافقه على استنتاجه أنها لأبى بكر أشكمياط ، لأن ابن شهيد يقول فى مطلعها عن رأى صاحبه فيه : «حين لمحت صاحبك الذى تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء فألف بين قمريها ، ونظّم فرقديها ، فكلما رأى ثغرة سدها بسُهَاهَا ... إلى غير ذلك ، فقلت : كيف أُوتى الحُكم صبيًّا ، وهز بجذع نخلةِ الكلامِ فاسّاقط عليه رطبًا جَنِيًا ، أما إن به شيطانًا يأتيه ، وليس هذا فى قدرة الإنس» . وأبو بكر المعروف بأشكمياط يرى ابن شهيد لصًّا سارقًا ولم يره قد أُوتى الحُكم صبيًّا وأخذ بأطراف السماء ، فألف بين قمريها ، ونظم فرقديها ، فليبحث لنا الدكتور إذن عن أبى بكر سواه .

هذا بعض ما قاله المعاصرون ممن عثرنا على أقوالهم فى صلة الغفران بالتوابع ، وهى صلة تقوم الدلائل على وجودها ، وتعوذ البراهين القاطعة على نفيها ، ونحن مع هؤلاء المثبتين نعترف بتأثير ابن شهيد فى أبى العلاء حتى يقدم إلينا من الأدلة الثابتة ما يقع موقع اليقين .



(١) الذخيرة ج ١ ص ١٩٦ .

◆ أثر الأندلس فى الحركة العلمية بمصر

حفظت مصر الثقافة العربية بعد سقوط بغداد ، إذ كان النصر السياسى الذى اكتسبه المماليك بعد موقعة عين جالوت مدعاة إلى هجرة كثير من العلماء من شتى الأماكن - شرقية وغربية - إلى القاهرة ، لأن قيام الخلافة العباسية بها - ولو على وجه صورى - قد جعلها تأخذ مكان عاصمة الرشيد ، فيهرع إليها الناس من كل حدب ، وقد وجد العلماء من رعاية السلاطين ما بعث فيهم الرضا والحمد ، ففى كل مسجد ، ولكل مسجد أوقاف وأحباس ، وله مدرسون وطُلاَّب وكتب وأوراق ، وكتب التاريخ تحصى هذه المساجد ذات الصبغة العلمية والدينية معًا ، وتفيض فى ذكر من يدرسون العلم بها على اختلاف فروعه، من فقه، وتفسير، وحديث ، ونحو ، وصرف ، وبلاغة ، وأصول ، وقراءات، ومنطق ... كما تتحدث عن مشاهير العلماء من أئمة القول فى الدين واللغة ، ومنهم : الغزنوى ، والصقلى ، والمصرى ، والمدنى ، والعراقى ، والآمدى ، والإربلى ، والمقدسى ، والشامى ، والخراسانى ، والمغربى ، والطوسى ، والنابلسى ، تعرفهم بأسمائهم كما تعرفهم بلهجاتهم وطباعهم ، إلا أنهم فى نظر الحكومة المصرية إذ ذاك علماء مسلمون ، يؤدون أشرف واجب فى أطهر مكان ، لهم واجب الرعاية والإجلال ، وبهم تزدهر المعرفة ويستنير الطلاب .

وقد كانت الأندلس أحد هذه الجداول التى تصب فى محيط القاهرة ، إذ كانت الرحلة من المغرب إلى المشرق لا تكاد تنقطع ، وفى الراحلين من يرتشف ويرجع ، ومنهم من يؤثر البقاء حيث يستريح ، وقارىء «نفح الطيب» يقف على كثير من تراجم هؤلاء النازحين ، وهم من الكثرة بحيث يسجلون اعترافًا صارخًا بعلم المشرق وأستاذيته ، ويطول بنا القول لو عرضنا لأشهر مشاهيرهم ، فضلاً عن عامتهم .

ولم تكن الرحلة إلى مصر والإقامة بها مقصورة على عهد السلاطين من المماليك ، بل كانت من يوم أن فُتحت الأندلس ، كما فصلت ذلك فى موضوع «سحر المشرق» ، ولكن العصر المملوكى قد كتب له أن يشهد مغرب الأندلس وما سبقه من إرهاصات منذرة توحى بالكارثة المتوقعة ، فدعا ذلك إلى ضرورة الرحلة وجذب علماء الأندلس إلى مصر ، فلاقوا رحبًا فسيحًا وسهلاً مريحًا ، وجدوا أهلاً بأهل وإخوانًا بإخوان ... ولئن اكتفى بعض هؤلاء بالإقامة فى دمشق دون مصر فقد كانت مؤلفاتهم تطير إلى القاهرة سريعًا لتلقى نصيبها من الرواج ، فهم عنها غير بعيد ، كابن مالك ، ومحيى الدين ، وإذا كانت الثقافة الإسلامية متقاربة متشابهة تأخذ منحى واحدًا فى التأليف والصياغة - وبخاصة فى عصور التقليد والمحاكاة ، إلا ما ندر من أفذاذ أمَاثل يُعدون عدًّا - فقد يصعب علينا أن نبرز تأثير الأندلسيين فى الثقافة المصرية ، إذ إنَّ مؤلفاتهم فى الأعم الأغلب نسخ متشابهة من مؤلفات إخوانهم ، سواء من رحلوا إلى مصر من المشرق أو من رحلوا إليها من المغرب ، ولكننا على الرغم من ذلك كله نلمس تأثير الأندلسيين بارزًا فى فروع خاصة من فروع الثقافة العربية إذ ذاك ، لأن جهدهم كان من الذيوع والاشتهار بحيث يدل على نفسه ، وقد رُزق من الحظوة والإقبال ما جعله بارزًا جهيرًا يشير بتأثيره ، وإذا كان هؤلاء الراحلون الفضلاء قد كتبوا فى كل علم تقريبًا ، فإن من هذه العلوم ما تأثر بتآليفهم تأثرًا واضحًا ، بل منها ما كاد أن يصبح وقفًا على دراساتهم ، هم أهله وأصحابه ، ولا يستغرب القارىء ذلك ، فعلم القراءات مثلاً يكاد يكون أندلسيًّا ، إذا نظرنا إلى الكتب التى سبقت إلى تسجيله ، ثم أفاضت فى شرحه ، وسنبدأ بإيضاح ذلك فنقول :

لئن كانت القراءات سبعًا أو عشرًا مشرقية ، فإن التأليف فيها لم يأخذ سبيلاً علميًّا ممتدًّا على نهج شارح إلا عند الأندلسيين ، وسبب ذلك أن بعض جنود المنصور بن أبى عامر كان مثقفًا ، عالمًا بالقراءات ، ثم ولى إمارة دانية والجزائر الشرقية ، فبذل جهده فى نشر هذا العلم تقربًا إلى الله تعالى ، وإشباعًا لرغبته العلمية ، فنفقت لديه سوق القراءة – كما يقول ابن خلدون فى المقدمة[1] ، وظهر لعهده أفذاذ دَوَّنُوا العلم على نطاق شامل ، بحيث تضاءل جواره ما سبق أن كتب عنه شرقًا وغربًا ، وأبرز هؤلاء الأفذاذ هو الإمام أبو عمر ، وعثمان بن سعيد الدانى صاحب كتاب «التيسير» ، وقد كان شيخ مشايخ المقرئين بالأندلس ، رحل إلى المشرق وتخصص فى العلوم الدينية ، إذ ألف فى الحديث والفقه والتفسير والقراءات ، تاركًا مائة وعشرين مصنفًا – كما يقول مؤرخوه – وأحدها كتاب التيسير فى القراءات السبع ، وقد نشره العلامة «برتزل» أحد أعضاء لجنة النشرات الإسلامية لجمعية المستشرقين الألمانية سنة ١٩٣٤ ، وصَدَّره بمقدمة جيدة أشار فيها إلى منزلة علم القراءات من العربية والإسلامية ، وهى منزلة عالية تحتاج اليوم إلى تأكيدها ، إذ وقر فى أذهان بعض المثقفين لدينا فى هذا العصر أن هذا العلم وَقْفٌ على بعض المنقطعين لتلاوة القرآن فقط ، وفيهم أُميون حفظوه دون أن يفهموه ، وهذا خطأ واضح ، لأن علم القراءات فى العربية هو علم الإلقاء فى أوربا ، يتحدث عن مخارج الحروف ، ومميزات الأصوات ، ووسائل النطق الصحيح ، ولو قُدِّرَ له أن يأخذ دوره الطبيعى فى التطور لأصبح ذا أثر مهم فى إعداد الخطباء والمذيعين ، بعد أن تُوضع الخصائص المميزة للترتيل والتلاوة فيما يختص بالقرآن ، فلا نشكو اليوم ممن يميلون بالحروف عن مواضعها جاهلين أو متجاهلين ، بل إن الأزهر نفسه – وهو وارث علم القراءات – لا يضعها الموضع المناسب ، إذ جعل قسم القراءات (وهو ملحق بكلية الدراسات العليا) لا يستمد طلابه من حملة الثانوية الأزهرية ، بل ممن يحفظون القرآن من العامة ، وأكثرهم لا يعرف شيئًا ما عن قواعد النحو والتصريف ، وأكبر الظن أنهم يكتفون هناك بحفظ الشاطبية ، مع الإشارة إلى بعض رموزها . أما الأستاذ برتزل المستشرق الألمانى فيرى لعلم القراءات من الخطر ما وضحه بقوله فى مقدمة الكتاب (بتصرف) :

---

(١) المقدمة ، ص ٤٣٧ .

«إن البحث فى مخارج الحروف والاهتمام بضبطها على وجهها الصحيح لتيسر تلاوة القرآن على أفصح وجه وأبينه ، كان من أبلغ العوامل فى عناية الأمة بدقائق اللغة العربية الفصحى وأسرارها ، وكان ثمرة هذا الاجتهاد أن القراء تشربوا مزايا اللغة العربية وقواعدها ، ودقائقها ، ومما يؤيد ذلك أن الكثير من قدماء النحويين كانوا مبرزين فى علم القراءة ، كما كان الكثيرون من أئمة القراء - كأبى عمرو والكسائى - بارعين فى علم النحو ، فعلى كل من يتصدى للنظر فى تاريخ اللغة العربية ودرس المسائل التى تتناولها كتب النحويين واللغويين والمفسرين أن يتتبع علم القراءة والتجويد ، ومن شرع فى درس معانى القرآن واستقصاء لَطَائِفِهِ واستخراج حقائقه ثم اعتمد على القراءة الوحيدة التى يجدها أمامه ، دون التفات إلى غيرها ، فقد أغفل أمرًا ذا بال» .

أصبحت الأندلس إذن مركزًا أساسيًّا لدراسة القراءات فى ديار الإسلام ، ونشأ من أبنائها من سبقوا إلى التأليف فيها عن دراية وإحكام ، حتى نبغ القاسم بن فِيُّرة بن خلف الشاطبى ، وكان كفيفًا منذ مولده ، فانصرف إلى دراسة القراءات مع غيرها من علوم النحو واللغة والأدب ، وكان قوى الحافظة لدرجة تُستغرب ، بحيث أصبح يصحح النسخ المكتوبة من الموطأ والبخارى ومسلم إذا تُليت عليه من حِفْظه ، ثم يعقبها بشروح وافية واثقة ، وكان عزيز النفس ، بعيد الهمة ، عُرضت عليه الخطابة بالمسجد الجامع فى بلدته فأنف وتأَبَّى ، لأن الحكام يلزمونه مديح الملوك والرؤساء فى الخطبة الثانية وهم ظَلَمَةٌ ، لا يجوز أن يُذكروا بالخير فى مثل هذا الموقف الجليل ، فأظهر الرغبة فى الحج ، ونزح إلى مصر ، وسمع بالإسكندرية على الحافظ السلفى ، ثم عُين للإقراء فى مدرسة القاضى الفاضل بالقاهرة ، وتصدر لدراسة القراءات والنحو واللغة ، فبلغ شأوًا بعيدًا من العظمة والمهابة ، حتى كان الناس يزدحمون فى حلقته ازدحامًا يصل إلى التشابك والتفاخر ، حرصًا على الدنو من مكانه ، وقد ترك فيما ترك منظومة الشاطبية التى يتناقلها الناس إلى الآن مُكبرين مرددين ، وقد قال عنها ابن خِلِّكَان : لقد أبدع فيها كل الإبداع ، وهى عمدة قراء هذا الزمان فى نقلهم ، ولا يشتغل بالقراءات أحد حتى يحفظها .. وقد ظلت كذلك من عهد ابن خلكان إلى وقتنا ، حتى رأينا أكثر قُراء الريف المصرى يحفظونها ،

ويسعون جاهدين إلى من يفك رموزها ، ويوضح مغاليقها ، ومنذ ألف الشاطبى منظومته وهى عمدة التأليف فى هذا الفن ، وقد كُتِبَتْ عليها شروح مستفيضة على توالى العصور ، نذكر هنا بعضها لنشير إلى أثر هذا الأندلسى الجهيز فى ازدهار العلم وانتشاره ، فأول من شرحها تلميذه أبو الحسن السخاوى بشرح أسماء «فتح الوصيد فى شرح القصيد» ، ثم أبو شامة المقدسى فى كتابه «إبراز المعانى» ، وبرهان الدين الجعبرى فى مؤلفه «كنز المعانى» ، وشروح أخرى لشهاب الدين بن عبد الدائم الحلبى ، وجلال الدين السيوطى ، وشهاب الدين القسطلانى ، ونفر غيرهم لا يحصون ، أشار إلى بعضهم حاجى خليفة فى كشف الظنون .

كما قام باختصارها ابن مالك النحوى فى قصيدته حوز المعانى فى اختصار حرز الأمانى ، وقام بإكمالها أحمد بن على المحلى شيخ القراء بالقاهرة وغيره من المشاهير ، فإذا قلنا إنَّ علم القراءات كاد أن يكون أندلسيًّا ، وأن أثر الشاطبى بمصر فى هذا الفن كان من الخلود والذيوع بالمحل الأول لم نكن مبعدين .

وتذكرنا منظومة الشاطبى بأخت لها فى النحو والصرف نالت شهرتها الذائعة فى بابها ، وهى ألفية ابن مالك الأندلسى ، المسماة بالخلاصة ، فقد كان لها من التأثير العلمى منذ العصر المملوكى إلى هذا الوقت ما لم يتح لمؤلف نحوى آخر ، ولم يكن ابن مالك مجددًا فى علمه ، ولكنه ضابط ومقيد وشارح ، لأن كتاب سيبويه فى النحو لم يجد من أئمة النحاة بعده من يشغل باله بمعارضته ، بل أصبح إمامًا يرجع إليه ، وهاديًا يستنار به ، وقصارى المؤلفين من لدنه أن يلموا بموضوعه أو يشرحوا غوامضه ويفصلوا مجمله ، وقد عُرف باسم (الكتاب) لجلاله ، وكان يقال لمن درسه لقد ركبت البحر استعظامًا وإجلالاً ، وقد رحل ابن مالك من الأندلس إلى دمشق – وهى يومئذٍ تحت سلطنة المماليك – فسمع الحديث بها ، وأخذ العربية عن غير واحد ، واعتمد فى قراءة كتب الأقدمين على نفسه ، وهذا مما عيره به منافسه أبو حيان الأندلسى – نزيل مصر أيضًا ، وصاحب التآليف الذائعة الجهيرة فى النحو والتفسير واللغة والقراءات – وقد ألف ابن مالك كثيرًا ، وعارض الشاطبى بمنظومة فى القراءات قال فيها :

ولا بُـدَّ مِـنْ نَظْمِى قـوافى تحتـوى لمـا قد حَوَى «حِرْز الأمانى» وأزيـدَا

فمن بين مؤلفاته : «الفوائد» ، و«التسهيل» ، و«سبك المنظوم» ، وشرح مقدمة الجزولى ، وشرح المفصل ، وعدة اللاحظ ، والتعريف ، وشواهد التوضيح لمفصلات الجامع الصحيح ، ومن بين منظوماته الكافية الشافية فى ثلاثة آلاف بيت ، ونظم الفوائد ، ونظم لامية الأفعال ، والأعلام فى مثلث الكلام ، أما منظومته الخالدة فهى الخلاصة المعروفة بالألفية ، فقد أذاعت ذكر ابن مالك على مدى الأحقاب ، وخُدمت بالشروح والحواشى والتقريرات ، ولذلك كان تأثيرها العلمى بارزًا بذكر الأندلس . وقد يكون لغير ابن مالك من مؤلفى المتون النحوية نظمًا ونثرًا أفضل منها ، ولكن البحث هنا عن الأثر والتأثير .

والثابت المشاهد أن ألفية ابن مالك تركت دويًّا صاخبًا فى دنيا الشروح والتآليف لم يتركه متن نحوى آخر ، ومن شُرَّاحها : السيوطى ، وابن الناظم ، وابن عقيل ، وابن هشام ، وابن الصائغ ، وأكمل الدين البابرتى ، وناظر الجيش الحلبى ، وعبد الرحيم الأسنوى ، هذا غير الحواشى المستفيضة التى كُتبت على كل شرح ، والتقريرات المهمة التى ألحقت بكل حاشية . وكلها تدور حول ألفية ابن مالك - وقد نُظمت ألفيات أخرى لغير ابن مالك ، ولكن لم تحظ بمنزلتها ، وربما كان لوضوح الخلاصة وسهولة صياغتها أثر فى ذلك ، ولكننا نرى منظومات ابن مالك الأخرى تشاركها هذا الوضوح ، ولم تحظ بمعشار ما حظيت به ، مما يدل على أن الاشتهار حظ مقسوم ، ولئن كان الشاطبى وابن مالك كلاهما محافظ يقلد فى تأليفه ، وناقل صائغ فى نظمه ، فإننا لا نبحث هنا عن الابتكار ، ولكن نشير إلى التأثير ، وقد بلغت مؤلفاتهما التقليدية فى مجال التأثير والسيطرة ما لم تبلغه مؤلفات المجددين من أمثال ابن مضاء . فوجب أن نشير إلى دورهما الكبير فى الثقافة العربية ، فلا نبخس أحدًا فضله فى ميزان التقدير .

ولابد من كلمة فى مجال تفسير القرآن ، عن مؤلف أندلسى مهم ، كان فريدًا فى اتجاهه ، إذ إن التفسيرات الذائعة لعهده وما وليه لم تكن على غراره ، فقد كان هناك مجلدات تفسيرية ، بعضها مطبوع وأكثرها مخطوط لابن العربى ، والعز بن عبد السلام ،

وابن ظفر الصقلى ، وسبط بن الجوزى ، وناصر الدين الجذامى ، وتقى الدين السبكى ، والجلال السيوطى ، والزركشى ، والبلقينى ، وأبى حيان ، وابن قيم الجوزية ، والقفطى، وابن كثير ، والعليمى ، ولكنها لا تغنى غناء تفسير القرطبى ، إذ كان ذا منحى خاص ، يضيف الأقوال إلى قائليها ، ويضرب عن كثير من قصص المفسرين وأخبار المؤرخين ، ويفصل آيات الأحكام تفصيلاً شافيًا ، ويوضحها بمسائل تسفر عن معناها ، وترشد الطالب إلى مقتضاها فى أسلوب سلس لا يصدمك بالإصطلاحات العلمية ، أو التخْريجات النحوية والصرفية ، أو التمحلات البلاغية ، مما يغشى البيان القرآنى بضباب يحول دون اجتلائه ، إشباعًا لرغبة قارىء بَحَّاث . وهو لا ينقل نصًّا ما دون مناقشة ، كاشفًا وجوه القول عَمَّا يجوز للمفسر أن يبديه من الرأى المؤيد بالحجة ، وما لا يجوز أن يتعرض له من الفروض والتأويلات القاصية ، ذاكرًا - ما دعت الحاجة - نصوصًا وافية من أحاديث الرسول ، وأقوال الصحابة ، ومشيخة التابعين ، وأئمة الرأى فى الإسلام ، وقد بدأ تفسيره بأبواب يراها ضرورية تتحدث عن فضائل القرآن ، وكيفية التلاوة ، وما يكره منها ، وما يحرم ، وجمع القرآن وترتيبه ، والقراءات السبع ، ومصحف عثمان . ولعل دار الكتب المصرية لمست الحاجة إليه فى هذا العصر فبدأت بنشره مطبوعًا فى أجزاء قُدِّرَ لها أن تبلغ السادسة والعشرين ، وقارئه المعاصر لا يشعر أنه يقرأ فى تفسير سابق كُتب فى عهد بعيد ، ولكنه يجد من مِنْ قُرْبِ التناول ، وإشباع الفكرة ، ويُسر العرض ، وسلامة الاستنتاج ، ووفرة النصوص والشواهد ما يجذبه إلى متابعته . وإذا كان لكل تفسير وجهته العلمية ، فإن ميزة القرطبى الأولى هى اهتمامه بالأحكام الفقهية ، يكشف عن وجهها ، كما تؤخذ صريحة من كتاب الله دون التعصب لمذهب فقهى خاص . كما نقل كثيرًا من آراء ابن عطية الأندلسى ، وهو مفسر خطير ، ضاع تفسيره الكبير ولم تبق منه إلا أجزاء مبتورة فى دار الكتب المصرية ، وقد أثنى عليه أبو حيان وقال عنه إنه أَجَلُّ مَنْ صَنَّفَ فى علم التفسير ، وأفضلُ مَنْ تَعَرَّض فيه للتنقيح والتحرير . فكأنَّ القرطبى قد حفظ لنا من آثاره ما حفظ ابن بسام فى الذخيرة من آراء ابن حيان المؤرخ . وتلك إحدى مزايا النقل الكثير فى عهود الوراقة والمخطوطات . وقد قَدِمَ القرطبى إلى مصر وعاش بالصعيد الأوسط فى منية ابن الخصيب ، دون أن تغره أضواء

العاصمة ، بل انقطع للعبادة والتأليف فى معتزله الهادىء . وإذا كانت الأيام قد حجبت تفسيره كثيرًا عن التداول فإنه الآن - بعد أن طُبع طبعة راقية ممتازة بدار الكتب - قد جاء بدعًا بين قرنائه ، حتى ليعجب القارىء لتأليف مثله فى منهجه الرائع ، واطراده السهل ، واستقصائه المطمئن فى عصر يعج بالاعتراضات اللفظية ، وتزدحم تفسيراته بالقصص الإسرائيلية ، وهو عن هذه وتلك بعيد بعيد .

هذه إشارات موجزة إلى بعض المؤلفات الرنانة ذات التأثير البعيد ، وبجوارها أخوات كثيرات لأئمة الأندلسيين الذين قطنوا المشرق فى شتى فروع الثقافة الإسلامية ، ولكننا لم نُشِرْ إلى أحد منها عامدين ، حيث كانت على نفاستها مماثلة لسائر المصنفات العربية ذيوعًا وتقليدًا ، فلا يجوز أن تندرج فى موضوع يبحث عن المصنفات المؤثرة بطابعها المتميز ، أو بذيوعها المشتهر المتعالم ، وتمثل لها بمؤلفات المرسى السلمى فى التفسير ، وأشهرها رىّ الظمآن فى تفسير القرآن وهو ضخم يزيد على العشرين من الأجزاء ، ومؤلفات أبى حيان الأندلسى المتنوعة فى النحو والتفسير ، وهى من الشهرة بحيث يستغنى عن الإشارة إليها ، وابن القطاع الصقلى فى العروض والأدب والتاريخ ، وابن ظفر الصقلى فى اللغة والنحو والأدب وعلم الكلام ، وأبى بكر الطرطوشى صاحب كتاب الفتن ، وسراج الملوك فى السياسة ، والمختصر فى التفسير ، وحامل لواء السنة فى محاربة المستحدثات من البدع .

ولا نريد أن ننقل هنا من فهارس المكتبات العربية ما يشبعنا فى هذا المجال ، بل نترك ذلك لمن يشغف باستقصاء هذه النفائس ، وهى قيد المتناول .

هذا نمط يسير من القول فى تأثير المقيمين بالشرق من الأندلسيين فى الثقافة العربية ، أما لو أردنا الإلمام بتأثير الأفذاذ من غيرهم - كابن حزم وأضْرابه - فما أظن القلم يستطيع أن يقف عند حد ، وحسبنا الآن أن نذكر للأندلس إسهامها فى إنعاش الحركة العلمية والأدبية على ضفاف النيل زمنًا غير قصير .



◆ تأثير ابن خلدون فى أسلوبنا المعاصر

إذا قرأت كتابًا أندلسيًا وجدته يتحدث عن ابن خلدون عَلَمًا من أعلام الفكر الأندلسى ، وإذا قرأت تاريخ الأدب المصرى فى عصر المماليك وجدت الحديث عن ابن خلدون قطبًا من الأقطاب بوادى النيل ، وإذا ألممت بالحركة الفكرية فى المغرب شاهدت ابن خلدون قائدًا من كبار قادتها فى تونس ، وذلك يؤكد منزلة هذا العملاق فى الفكر العربى ، وحرص كل قطر من الأقطار على فخر انتمائه ، ونحن هنا نتابع الأستاذ أحمد أمين فى عَدِّهِ أندلسيًّا ، لأنه كما قال فى ظُهر الإسلام[1] من أصل أندلسى بأشبيلية ، وهو وإنْ وُلد فى تونس فقد درس على علماء أندلسيين ، وأقام بالأندلس زمنًا من أحفل حياته ، والأندلس به أَوْلَى ، وقد عاش بمصر غريبًا فى زيّه ولهجته وطباعه ، حتى إذا وفد مع علمائها على «تيمور لنك» قارن بينه وبينهم فى المظهر واللهجة ، ولولا مخالفته إياهم فى مرأى العين ما لفت نظر الطاغية التترى ، لأن الحديث كان جماعيًّا عن طريق الترجمان ، وهو مما يؤكد أن الرجل لم يتمصر فيكسبه المشرق !

على أننا نتحدث عنه الآن لنبرز أثره القوى فى نهضة مصر الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ولك أن تعجب معى كيف عاش ابن خلدون فى

---

(١) ظهر الإسلام ج ٣ ص ٢٢٥ .

القاهرة ، وشَرَحَ العلم بالأزهر ، وتولى قضاء المالكية عدة مرات ، وتنقل فى شتى مدنها ليرعى شئون منصبه ، ويجنى حصاد أوقافه ، ثم لا يؤثر ذلك فى حياته تأثيرًا ذا بال ، حتى إذا أمضت القرون وأقبل عصر البعث كانت مقدمة ابن خلدون صاحبة التأثير الرنان، فتضع للكُتَّاب أسلوبًا جديدًا ، وللكتابة منهجًا واضح الأغراض . لقد مكث الأستاذ الكبير المغفور له الشيخ أحمد الإسكندرى أستاذًا للأدب العربى ثلاثين عامًا بدار العلوم ، وهو فى كل عام من أعوامه الثلاثين يملى على طلابه هذه الفقرات من مذكرته الشهيرة عن الأدب العباسى[1] :

«كان ابن خلدون أحد نوابغ العالم الذين عاشوا أفذاذًا فى عصور مظلمة لم يعضدهم فيها مشاكل ، أو تعرف قدرهم أُمتهم ، فكانت حياتهم بين الأمة التى عاشوا فيها كلها شقاء ومحنة ، فقد أداه نفوذ خاطره وصدق نظره إلى الاهتداء إلى كثير من علل الحوادث التى تنتاب الاجتماع البشرى ، وعرف ما بينها من الارتباط والتشابه ، حتى وقرت فى نفسه بصور قوانين عامة وأقيسة مطردة ، سال بها قلمه دون أن يفطن لها أهل قرنه ، ولم ينكشف سرها ويتضح للباحثين صدق انطباقها على سنن العمران والاجتماع إلا بعد انقضاء عدة قرون .

ولم يكن الانتفاع بمقدمته وأسلوب كتابته فيها فى وقت أظهر منه فى العصر الحاضر، فقد كان أسلوب ابن خلدون المرسل ، المجرد عن تكلف البديع والمحسنات اللفظية فى تعبيره عن المباحث السياسية والعمرانية والاجتماعية والجغرافية والصناعية هو القدوة الحسنة للمصلحين والمجددين للنهضة الأدبية والعربية والسياسية من كُتَّاب العربية فى مصر والشام وتونس ، وخاصةً مَنْ ألف منهم فى مثل موضوعاته ، أو كتب فى الجرائد والمجلات ، لقلة المطبوع من الكتب ، ولأنه أرحب أسلوب أدبى علمى للنقلة والمترجمين عن اللغات الأجنبية المحافظين على أصل المعنى ، فهو كالأستاذ الأكبر لكتاب الصحف والمجلات فى نهضتنا الأخيرة» .

---

(١) الأدب العباسى للسكندرى ص ٢٣٣ .

هذا ما قاله أستاذنا السكندرى ونَقَلَهُ عنه تلميذه الباحث المفضال الأستاذ محمود رزق سليم فى المجلد السادس من موسوعته عن عصر المماليك ، ثم يقول تعقيبًا عليه[١] :

«ولا ريب فى أن أدباء النهضة تأثروا – إلى جانب ما تأثروا به – بآراء ابن خلدون ، ومنها آراؤه فى نثر معاصريه ، فكان لذلك أثر مضاعف جعلهم يتجهمون لأسلافهم وينظرون إليهم نظرة عابسة ، ويرمون أدبهم بالضعف والانحطاط ، ويتأبون على دراسته، وإذا أخذوا فى دراسته أخذوا وآراء ابن خلدون مسلطة على عقولهم ، فيدرسونها وبأقلامهم لوثة من هذه الآراء ، وبدهى أن تأتى النتيجة وفق مقدماتها ، والأحكام رهن مقوماتها» .

وللدكتور على عبد الواحد وافى ملاحظة طريفة فى هذا المجال ، فقد رأى أن أخطاء ابن خلدون الأسلوبية فى المقدمة قد انتقلت أيضًا إلى أقلام كتابنا وكأنها صواب لا يقبل التصحيح ، مما يدل على الثقة المفرطة فى مقدرته ، والولوع الهائم باحتذائه . والدكتور يبسط بعض هذه الأخطاء حين يقول فى كتابه عن ابن خلدون[٢] :

«ويلاحظ أن أسلوب ابن خلدون قد انتقل إلى كُتَّابنا بجميع ما فيه ، حتى بأخطائه نفسها ، فمن ذلك مثلاً التراكيب المخطئة الآتية : «لابد وأن» ، «لا يترك شيئًا إلا وأحصاه» ، «لم يقتصر على هذا ، بل وأخذ يعمل كيت وكيت» ، «وهذه الشروط تتوفر فى» ، «يوقفنا على كذا» ، «وهذا الأمر وإنْ كان كذا إلا أنه كيت وكيت» ، وإن كاتبًا يقبل منه الخطأ ويُحتذَى بدون مناقشة لذو سيطرة بعيدة النفوذ ! وإذا كان من المعقول أن نجعل صوابه دليلَ سَبْقِهِ ، فإن من الطريف هنا أن يكون خطؤه كذلك يتضمن هذا الدليل» .

ولإيضاح تأثير المقدمة فى النهضة الأدبية المعاصرة ، نذكر أنها طبعت لأول مرة بمصر سنة ١٨٥٧م، وكانت الأذهان إذ ذاك متطلعة إلى عهد جديد تلوح تباشيره فيما

---

(١) عصر سلاطين المماليك ج ٦ ص ٢٣٥ للأستاذ محمود رزق سليم .

(٢) ابن خلدون (سلسلة أعلام العرب) للدكتور وافى ص ٢٤٨ .

أعقب احتكاك مصر بالحضارة الأوربية فى عصر إسماعيل ، ثم جاء جمال الدين الأفغانى لينشر أفكاره عن الاستقلال والحرية والكرامة ، ومحاربة الاستعمار والتجبر وحُكم الفرد ، مما يؤدى إلى فساد العمران - كما يقول ابن خلدون . وقد وجه الثائر الأفغانى تلاميذه إلى الكتابة السياسية فى محاربة الاستبداد والتجبر ، والنعى على الطغاة من المحتلين وصنائعهم من الحاكمين ، فاتجه الأدب العربى من ناحية المضمون وجهة جديدة بعد أن كان مقصورًا على المراسلات الإخوانية والأوصاف الإنشائية التى تقف عند الظواهر التافهة بدون أن تعمد إلى الدقة والتحليل ، وبدأ الأدب الاجتماعى المصلح والتفكير السياسى الثائر يأخذ طريقه إلى الأسماع مقلدًا أسلوب ابن خلدون فى ترتيب المقدمات واستخلاص النتائج ، ورصد الظواهر وتعليلها .

وإذا كان ابن خلدون قد تحدث فى مقدمته عن السياسة والملك ، وعاقبة الترف ، وأثر الظلم والاضطهاد ، وحُكم الفرد ، وعمر الدولة وأسباب فنائها وتدميرها ، وبغى السلطان ، ورياء الحاشية ، فإنه بذلك قد أمد تلاميذ جمال الدين بأكثر ما يبتغون ، وأضاف أفكارًا صائبة فى الحرية تسيل بها الأقلام فى أنهار الصحف موقظة داعية ، فوجد دعاة الثورة سبيلاً مقيدًا للقول ، فأفرغوا حماستهم فى اتجاهه ، أما من ناحية الشكل فقد انطلق أسلوب ابن خلدون مسترسلاً سمحًا بدون قيد بديعى أو حلية لفظية ، فقدم بذلك الأنموذج المختار لما يريده جمال الدين ، ومضى تلاميذه يحاكونه عذوبة واسترسالاً ، فتحرروا من إرهاق السجع والازدواج ، وكسروا قيود الجناس والطباق ، وساعدهم على هذا النهج المتحرر ما يذكو فى صدورهم من لهيب الحرية والعزة ، إذ إن الجذوة الملتهبة التى أذكاها جمال الدين فى نفوس تلاميذه - وهم صفوة الأدباء لعهده - كانت أعظم من أن يخمد شرارها تحت رماد التكلف اللفظى والعبث البديعى ، وما بقى لدينا من آثار جمال الدين - على عجمته - قريب من منهج ابن خلدون على عربيته فى السرد والاسترسال.

وإذا كان الأستاذ محمد عبده أَنْبَه تلاميذ الأفغانى ذِكْرًا ، وأصحَّهم فكرة ، وأقومهم طريقة ، فسنتخذ من أسلوبه دليلاً على تَأثير ابن خلدون فى الحركة الأدبية لعهده ، إذ

نتقل هنا أثرين موجزين من آثاره : أحدهما قد خطه الإمام فى مطلع شبابه قبل أن يقع علىأسلوب المقدمة ، وثانيهما مما كتبه الأستاذ بعد أن نضج فكره واستوى على سُوقه ، ونفحت عليه المقدمة الخلدونية من سدادها الصائب ما أحكم نَسْجه وأوثق عُراه .

كان الشيخ محمد عبده - لأول عهده بالكتابة - ينشر مقالاته بجريدة الأهرام ، فيهتم بالمقدمات الطويلة ، ويتناول الأغراض الثانوية ، ويحرص على الصبغ البديعى ، لا يشذ عن طريقة معاصريه ، متأثرًا بمشاهيرهم فى التنميق والتلفيق ، كأن يقول فى موضوع عن الكتابة والقلم سنة ١٨٧٦ : «ولما انتشر نوع الإنسان فى أقطار الأرض ، وبُعد ما بينهم فى الطول والعرض ، مع ما بينهم من المعاملات ، ومواثيق المعاقدات ، احتاجوا إلى التخاطب فى شئونهم مع تنائى أمكنتهم ، وتباعد أوطانهم ، فكان لسان المرسل إذ ذاك لسان البريد ، وما يدريك هل حفظ ما يبدى المرسل وما يعيد ، وإن حفظ هل يقدر على تأدية ما يريد ، بدون أن ينقص أو يزيد ، أو يبعد القريب أو يقرب البعيد ، فكم من رسول ، أعقبه سيف مسلول ، أو عنق مغلول ، أو حرب تخمد الأنفاس ، وتعمر الأرماس ، ومع ذلك كان خلاف المرام ، ورمية من غير رام ، فالتجأوا إلى استعمال رقم القلم ، ووكلوا الأمر إليه فيما به تتكلم» .

فما ترى فى أسلوب الشيخ غير أنه يعترك فى غير ميدان ، فيتحدث عن فضيلة الكتابة بالقلم كأنها من الخفاء بحيث ينبه عنها فى مقال سيار ، يتخذ له من الأسجاع حلى موشاة يظنها تُحدث أقوى الرنين فىالأسماع ، وأعمق التأثير فى النفوس .. لقد كان من حظ الأديب دون نزاع أن يعدل عن أسلوبه هذا عرضًا وتعبيرًا إلى أسلوب إصلاحى حى يتحدث عن ظلم الرعاة وبغى الحاكمين ، قريب من نهج ابن خلدون ، إذ يقول فى العدد الرابع عشر من مجلة العروة الوثقى التى كان يصدرها بباريس مع أستاذه جمال الدين : «إن الأمة ليس لها فى شئونها حل ولا عقد ، وإنما هى خاضعة لحاكم واحد ، إرادته قانون ، ومشيئته نظام يحكم ما يشاء ويفعل ما يريد ، فتلك أمة لا تثبت على حال واحد ، ولا ينضبط لها سير ، فتعتورها السعادة والشقاء ، ويتداولها العلم والجهل ، ويتبادل عليها الغنى والفقر ، وكل ما يعرض عليها من هذه الأحوال - خيرها وشرها - فهو تابع

لحال الحاكم ، فإن كان حاكمها أصيل الرأى ، عالى الهمة ، رفيع المقصد ، قويم الطبع ، ساس الأمة بسياسة العدل ، ورفع فيها شأن العلم ، ومهد لها طريق اليسار والثورة ، وفتح لها أبوابًا للتفنن فى الصنائع والحذق فى جميع لوازم الحياة ، وبعث فى أفرادها المحكومين روح الشرف والنخوة ، وحملهم على التحلِّى بالمزايا الشريفة من الشهامة والشجاعة وإباء الضيم ، ورفعهم إلى مكانة عليا من العزة ، ووطأ لهم سُبل الراحة والرفاهية ، وتقدم بهم إلى كل وجه من وجوه الخير . وإن كان حاكمها جاهلاً ، سيىء الطبع ، سافل الهمة ، جبانًا ، ضعيف الرأى ، أحمق الجنان ، خسيس النفس ، معوج الطبيعة ، أسقط الأمة بتصرفه إلى مهاوى الخسران ، وضرب على نواظرها غشاوات الجهل ، وجلس عليها غائلة الفاقة والفقر ، وجار فى سلطته عن جادة العدل ، وفتح أبوابًا للعدوان ، فيتغلب القوى على حقوق الضعيف ، ويختل النظام ، وتفسد الأخلاق ، وتخفض الكلمة ، ويغلب اليأس ، فتمد إليها أنظار الطامعين ، وتضرب الدول الفاتحة بمخالبها فى أحشاء الأمة ، عند ذلك - إن كان فى الأمة رمق من الحياة ، وبقيت فيها بقية منها ، وأراد الله بها خيرًا - اجتمع أهل الرأى وأرباب الهمة من أفرادها ، وتعاونوا على اجتثاث هذه الشجرة الخبيثة واستئصال جذورها ، قبل أن تنشر الرياحُ بذورَها وأجزاءَها السامة القاتلة بيد جموع الأمة فتميتها ، وينقطع الأمل من العلاج» .

هذا الأسلوب وما جرى مجراه فى الدفاع عن الحرية من أقلام مجاهدة ، تحمل روح ابن خلدون وطابعه ، ولا أعنى بذلك أن ينهج نهجه فى التحليل والاستدلال ، ولكنه يعيش فى جوّه ويستلهمه ، وينطق بأثره الواضح أحيانًا ، والخفى حينًا ، وأنا إذْ أقرر ذلك أُوَجِّهُ النظرَ إلى ناحية مهمَّة من نواحى التأثير الخلدونى ، إذ إن بعض الباحثين يقف بتأثير المقدمة عند الصياغة والتركيب فقط ، ويرى أثرها لا يتعدى التحرر من القالب البديعى ، وهذا غير الواقع ، لأن الأقلام التى اتجهت وجهة الإصلاح السياسى والاجتماعى قد وجدت معينها الدافق فى أفكار ابن خلدون ، وإذا كان قد اشتهر عنه تفوقه فى إدراك حقائق الاجتماع مما يسعف الكاتبين فى إصلاح المجتمع المصرى ، فإن آراءه السياسية لا تقل خطورة عن آرائه الاجتماعية .

وبعبارة أخرى ، فإن الإصلاح السياسى فى منطق ابن خلدون نتيجة من نتائج الإصلاح الاجتماعى ، فكلا الإصلاحين قضية واحدة ذات مقدمة ونتيجة ، ومن الذائع المشتهر أن آراء المفكر العربى فى حقل السياسة والاجتماع قد وجدت من يتحمس لها تحمسًا يصل بصاحبها إلى ذروة العبقرية والإبداع ، حتى اعترف به واضعًا أَوَّلَ لعلم الاجتماع ، وأقيمت الموازنات الطويلة بينه وبين فلاسفة هذا العلم فى أوربا ، إذ قرنه الباحثون بأرسطو وأفلاطون ، وقال عنه (غوميلوفتس) أحد زعماء علم الاجتماع بألمانيا : «إن ابن خلدون يعتبر مفكرًا عصريًّا بكل معنى الكلمة . إنه درس الحوادث الاجتماعية بعقل هادىء رزين ، وأبدى آراءً عميقة جدًّا ، لا أقول قبل (كَانْت) فحسب ، بل قبل (فيكو) أيضًا ، والحقيقة أن ما كتبه ابن خلدون هو ما نسميه اليوم بعلم الاجتماع».

وقال (فارد) كبير علماء الاجتماع الأمريكان : «كانوا يظنون أن أول من قال بمبدأ الحتمية فى الحياة الاجتماعية هو (مونتسكيو)، أو (فيكو)، فى حين أن ابن خلدون قال بذلك وأظهر تبعية المجتمعات لقوانين ثابتة قبل هؤلاء بقرون ، حينما كان الغرب مستسلمًا للفلسفة الدرسانية والكلمانية استسلامًا تامًّا» .

وليس لى أن أملأ الصفحات بمثل هذه الاعترافات المنصفة التى سجلها مفكرو الغرب - من أمثال استفانو كولوزيو الإيطالى ، ونانانيل شميت الأمريكى ، وتوينبى الإنجليزى - لعبقرية ابن خلدون ، ولا أن أشير إلى المقارنات التى عقدها كبارهم بين ميكيافيلِّى ، وأرسطو ، ومونتسكيو ، وبين صاحب المقدمة ، فقد شاعت وذاعت حتى أصبح تردادها المتكرر لا يأتى بجديد ، وإنما أريد أن أقول : إن صاحب هذه العقلية الفذة قد أنقذ الأسلوب الأدبى إنقاذًا ناجحًا حين جعل الفكرة عنصرًا عامًّا من عناصره ، أو حين جعل صاحب القلم مفكرًا ذا رسالة ، وليس صاحب أسجاع ومترادفات ، وقد ظل أثره الأسلوبى فى قومه ضئيلاً لا يكاد يُحَسُّ ، حتى استيقظت العربية من إغفاءتها الطويلة فى نهضتها المعاصرة ، وقُدِّرَ لها أن تحتذى مقدمة ابن خلدون ، فتنتقل من دور إلى دور .

وطبيعى أن جميع الروَّاد فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر لم يكونوا من محتذى أسلوب المقدمة ، بل إن فيهم من لم تظهر على أسلوبه سمة واحدة من سماتها ، كعبد الله فكرى ، وإبراهيم المويلحى ، وحمزة فتح الله ، والنديم ، ولكن صفوة الكتَّاب إذ ذاك كجمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبده ، وأديب إسحاق ، وعبد الرحمن الكواكبى ، قد نشروا أسلوب المقدمة كُلٌّ جهد طاقته .. وكان من حسن الحظ أن يتتلمذ على جمال الدين ومحمد عبده بصفة خاصة أكثر كتَّاب الجيل اللاحق ، فيردوا موردهما ، وينهجوا منهجهما ، وإذ ذاك يقفز الأدب قفزته الطافرة ، ويتحرر الأسلوب نهائيًّا من أوهامه ، وتصدق كلمة أستاذنا السكندرى حين قال : «لم يكن الانتفاع بمقدمته وأسلوب كتابته فى وقت أظهر منه فى العصر الحاضر ، فقد كان أسلوب ابن خلدون هو القدوة الحسنة للمصلحين والمجددين ، فهو الأستاذ الأكبر لكتَّاب الصحف والمجلات فى نهضتنا الأخيرة» .

ويعن لنا أن نسأل فى هذا المجال : لماذا لم يؤثر أسلوب ابن خلدون فى معاصريه كما أثر فى أسلوب الأدب المعاصر؟ والرجل لم يكن خامل المكانة مجهول المنزلة بين قرنائه حتى يفقد تأثيره النفاذ ، بل كان – كما قال عنه منافسه الخطير الوزير الأديب لسان الدين ابن الخطيب فى كتابه «الإحاطة فى تاريخ غرناطة» : «باهر الخصال ، رفيع القدر ، أصيل المجد ، وقور المجلس ، عالى الهمة ، عزوفًا عن الضيم ، صعب المقادة ، قوى الجأش ، طامحًا لفن الرياسة ، خاطبًا للحظ ، متقدمًا فى فنون عقلية ونقلية ، سديد البحث ، كثير الحفظ ، صحيح التصور ، مغرى بالتجلّة ، فأما نثره فخلج بلاغة ، ورياض فنون ، ومعادن إبداع يفرغ عنها يراعه الجرىء ، شبهة البداءات بالخواتيم ، فى نداوة الحروف ، وقرب العهد بجرية المداد ، ونفوذ أمر القريحة واسترسال الطبع ، وأَمَّا نَظْمُه فقد نهض لهذا العهد قدمًا فى ميدان الشعر ، ونقده باعتبار أساليبه ، فانثال عليه جوه ، وهان عليه صعبه ، فأَتى منه بكل غريبة» .

ولعل السبب فى فقد تأثيره إذ ذاك أنه دعا إلى منهج جديد فى التحرر ، وصاحِبُ الجديد مقصىٌّ السبيل ، نائى الإجابة ، إذ إن معاصريه قد درجو على حب الصنعة

والزخرف ، وأصبح الاعتكاف فى البديع لديهم إيمانًا لا يتزلزل ، فهم عن غيره منصرفون ، ولو نادىَ به عملاق خطير كابن خلدون ، لا نقول ذلك فى الأسلوب الأدبى وحده ، بل فى كل منهج جديد فى مختلف العلوم والفنون والآداب ، يفتح العيون على أفاق لم تكتشف بعد. وللتدليل على ذلك نذكر فى تاريخ النحو الأندلسى رجلين كبيرين، أحدهما مجدد خطير ، وهو «ابن مضاء» القرطبى ، الذى نَادَى بإبطال نظرية العامل ، وذهب إلى أن الذى يسبب الظواهر النحوية - من رفع ونصب وجر وجزم - إنما هو المتكلم نفسه لا ما يزعمه النحاة من الأفعال وأشباهها ، وبين ما جرت إليه نظرية العامل من التعسف فى التأويل ، والشطط فى العلل والأقيسة ، وأكثرها مرفوض ، إنِ استقامَ من جهةٍ تطرق إليه الخلل من جهة ثانية !

وقد ألف فى مذهبه ثلاثة كتب ، منها كتابان كبيران مفصلان طواهما الزمن ، وكتيب صغير ظل مجفو المنزلة حتى عُثرعلى جزء منه فى المكتبة التيمورية ، ونشره الدكتور شوقى ضيف منذ سنوات ! هذا البحاثة المجدد لم يجد من يستمع إلى دعوته الإصلاحية ، أو من ينسخ كتبه فقط للأجيال اللاحقة ، فضاعت صفحاتها بددًا فى خضم الزمن ، لأنه صاحب مذهب طريف .. أما الرجل الثانى فهو ابن مالك الأندلسى (صاحب الألفية الشهيرة) ، فقد كان جَمَّاعًا لآراء النحاة ، حسن الترتيب لما يتناول من القواعد المقررة ، لم يأتِ بجديد فى تحرير مذهب أو تأصيل بحث ، ولكنه قرأ فَوَعَى ، ثم جَمَعَ فَأَوْعَى ، فسارت مؤلفاته النحوية مسيرة الشمس ، وظلت تجتاب القرون منذ القرن السابع الهجرى إلى الآن ، وقد كان الأزهر - ولا يزال - يدرس آثاره فى الأقسام الابتدائية والثانوية والعالية محاطة بالشروح والتقديرات حتى هذه الساعة . فإذا فقد ابن مضاء تأثيره فى معاصريه ، فقد التقى مع ابن خلدون فى العمل والنتيجة ، ومثلهما الكثرة الكاثرة من المجددين الذين دفنتهم أيامهم الجائرة فى حفائر الإهمال ، حتى هبت الريح العاصفة فكشفت التراب عن الذخائر المطموسه وأقبل عليها الراغبون مقدرين .

ويُخيل إلىَّ أن تردد ابن خلدون (قبل تأليف المقدمة) بين الترسل والسجع قد ضاءَل من تأثيره فى معشره ، إذ رويت عنه مراسلات بديعة نحى فيها منحى معاصريه ، وقد

حُفظت عنه وتُعورفت بين الناس ، بل فى تاريخه الكبير كان يميل إلى السجع فى بعض الفقرات على قِلَّة ، واختار لتاريخه أطول عنوان مسجوع لكتاب عرفه القراء ، ونذكر هنا نموذجًا من كتابته المسجوعة فى رسالة بعثها إلى لسان الدين بن الخطيب بدأها بقوله :

«سيدى ، مجدًا وعُلُوًّا ، وواحدى ذخرًا ومرجوًّا ، ومحل والدى برًّا وحنوًّا .. ومازال الشوق منذ نأَت بى وبك الدار ، واستحكم بنا البعاد ، يرعى سمعى أنباءك ، ويخيل لى من أيدى الرياح تناول رسائلك ، حتى ورد كتابك العزيز على استطلاع ، وعهد غير مُضاع ، وود ذى أجناس وأنواع» ... إلخ .

ونحن فى ميزان النقد المخلص لا نُؤاخذ الكاتبَ على التزامه قيود البديع فى مراحله الأولى قبل أن يكون صاحب مذهب يؤثره ، لأن أبعد المتطرفين فى الدعوة إلى الجديد كان يتلقى دراسته الأولى عن النهج الذى نادى بالتخلص منه ، بعد أن فتقت الأيام ذهنه بالتأمل والتمحيص ، فكل ما صدر عنه قبل أن يهتدى إلى منهجه الخاص لا يزحزح من دعوته التجديدية فى عيون الناقدين . ونحن حين نطالع آراء ابن خلدون بالمقدمة فى الأسلوب الأدبى المختار نلمس من ثباته وأصالته وتمكنه ما نعتبره به قائد دعوته ، وحامل راية ، يحاول أن ينقل الكاتبين من مجال إلى مجال ، فهو يقول :

«واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون – يعنى فنون الشعر والنثر – أساليب تختص به عند أهله ، ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه ، وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه فى المنثور ، من كثرة الأسجاع ، والتزام التقفية ، وتقديم النسيب بين مدى الأغراض ، والمحمود فى المخاطبات السلطانية ، والترسل ، وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع – إلا فى الأقل النادر – وحيث ترسله الملكة إرسالاً من غير تكلف ، ثم إعطاء الكلام حقه فى مطابقته لمقتضى الحال ، فإن المقامات مختلفة ، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب ، أو إيجاز ، أو حذف ، أو إثبات ، أو تصريح ، أو إشارة ، وأما إجراء المخاطبات السلطانية على هذا النحو الذى هو على أساليب الشعر فمذموم ، وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم ، وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقه فى مطابقته لمقتضى الحال ، فعجزوا عن الكلام المرسل لبُعْدِ أَمَدِهِ فى

البلاغة ، وانفساح خطوه فيه ، ويجبرونه بذلك القدر من التزين بالأسجاع والألقاب البديعة ، ويغفلون عما سوى ذلك !

وأكثر من أخذ بهذا الفن وبَالَغَ فيه فى سائر أنحاء الكلام كُتَّابُ المشرقِ وشعراؤه لهذا العهد ، حتى إنهم ليخلُّون بالإعراب فى الكلمات والتصريف إذا دخلت لهم فى تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها ، فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس ويَدَعُونَ الإعراب ، ويُفسدون بِنْيَةَ الكلمة عساها تصادف التجنيس» .

والكاتب الذى يحمل هذه الحملة على «البديع» يفرق فرقًا واضحًا بين البديع المتكلف المستكره ، والبديع الفطرى المطبوع ، فيرى فى الأول ركاكة وإسفافًا ، وفى الثانى جمالاً وإبداعًا ، وإنه ليفصح عن ذلك حين يقول (ببعض التصرف) :

«ويتبع تراكيب الكلام فى هذه السجية ضروب من التزيُّن والتحسين ، فيحصل للكلام لذة ، وجمال زائد على الإفادة ، وهذه الصفة موجودة فى الكلام المعجز ، وفى كلام الجاهلين بعد كمال الإفادة ، لكن عفوًا وبغير تعمد ، وفى كلام الإسلاميين عفوًا وقصدًا ، والمنثور فى الجاهلية والإسلام كان مرسَلاً ، معتبر الموازنة بين جمله وتراكيبه ، حتى نبغ إبراهيم بن هلال الصابى ، فتعاطى الصنعة والتقفية ، ثم انتشرت الصناعة بعده ، والكلام المصنوع بالمعاناة والتكلف ، لقلة الاكتراث بأصل البلاغة ، والحكَم فى ذلك الذوق» .

لقد كان ابن خلدون نابغة عصره بدون نزاع ، ثم قُدِّرَ له أن يقود النهضة الأدبية فى عصرنا الحديث ليصبح فى رحاب التاريخ الأدبى نابغة العصور ! طيب الله ثراه .



◆ رثاء المدن بين الأندلس والمشارقة

حين كُتب تاريخ الأدب العربى فى أوائل هذا القرن على نهج الاستشراق ، اضطر رجاله إلى الإلمام بأحكامٍ عامة حالفها الصواب فى أكثرها ، وبقى بعضها مجالاً للبحث والدراسة ، وكان نصيب الأدب الأندلسى من هذه الأحكام الصائبة موفورًا بلا شك ، ولكن اضطرار باحثيه إلى إثبات فروق كثيرة بينه وبين الأدب العربى بعامة أوقعهم فى بعض الخطأ الظاهر ، كقولهم : «إن رثاء المدن فن أندلسى أَوْحَتْ به مآسى الحوادث هناك» ، وقد رسخ هذا القول رسوخًا مكينًا ، حتى وجدنا أطروحة جامعية حديثة تتحدث عن نكبة فلسطين وما قيل فيها من الشعر ، فترجع بالأثر إلى أشعار النكبة فى الأندلس ! وهو غلو فى الاستنتاج لا نرى داعيًا إلى التمسك به ، وحتى رأينا نفرًا من أعلام الكُتَّاب كأستاذنا الدكتور أحمد أمين يعلن خلو الأدب المشرقى من مراثى المدن ، ويعلل ذلك بما يعن له ، ونحن نعرض رأى هؤلاء ممثلاً فى قول صاحب ظُهر الإسلام[1] :

«لقد رأينا مُدُنًا فى الشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجبُ الرثاء والبكاء ، كما سقطت بغداد فى أيدى التتار ، وأَزَالُوا كلَّ ما فيها من مظاهر المدنية والحضارة ، وفعل التتار بها ما لا يقل عَمَّا يفعله الأسبانيون فى الأندلس ، وغزا هولاكو وتيمور لنك ونحوهما بلاد الشام ، وأسقطوها بلدًا بلدًا ، فما رأينا عاطفة قوية ، ولا رثاءً صارخًا ،

(١) ظهر الإسلام ج ٣ ص ٢٨٧ .

ولا أدبًا رقيقًا ، ولا تاريخًا مسجلاً كالذى رأيناه فى الأندلس ، فإن قلنا إن هذه الناحية فى التاريخ الأندلسى أقوى وأشد لم نبعد عن الصواب» .

وعبارة أستاذنا الكبير - رحمه الله - على شىء من التناقض أولاً وأخيرًا ، إذ إن قوله : «فإن قلنا إن هذه الناحية فى التاريخ الأندلسى أقوى وأشد لم نبْعد عن الصواب» قد يبدو متعارضًا مع قوله : «فما رأينا رثاءً صارخًا ولا أدبًا رقيقًا ولا تاريخًا مسجلاً» ، لأن القول الأخير يعترف بوجود هذا اللون على نحو أقل من لون الأندلس ، والقول الأول يكاد يحكم بعدمه ! مع أن المتصفح لكتب الأدب والتاريخ يرى رثاء المدن ذائعًا فى كل محنة تجد ، ولم يتعرض أمثال : الطبرى وابن الأثير والمسعودى لمحنة ما إلا رَووا عنها فى كتب التاريخ - فضلاً عن كتب الأدب الخالص - نماذج رائعة ، فيها الرثاء الصارخ ، والأدب الرقيق ، والتاريخ المسجل كما كان يريد أستاذنا الدكتور أحمد أمين ، وسبيلنا الآن أن نفصح عن ذلك موجزين .

لم يكن للشاعر الجاهلى قبل الإسلام مُدن يبكى عليها ، فهو ينتقل فى الصحراء الواسعة من مكان إلى مكان طلبًا للمرعى ، وسعيًا وراء العيش ، وإذا أَلمَّ بمدن المناذرة بالحيرة والغساسنة بالشام فهو إلمام المسافر المتكسب الذى لا يشغله ما يراه فى الحضر عَمَّا خلف فى البادية من نوق وخيام وأصحاب ، وشعراء الحضر فى الإقليمين - مناذرة وغساسنة - لم يجدوا من الحوادث الهائلة ما يدعوهم إلى رثاء المدن ، إذ ظلت سليمة آهِلَةً ، تحظى بسيطرة الملك وأبهة السلطان ، ولكن شعراء البادية فى تنقلهم المتتابع بالصحراء كانوا يألفون مرابعهم ، ويبكون على فراقها إذا اضطرهم المسير إلى انتجاع موضع عشيب ، والشاعر الذى يبكى الربع الدارس والطل الماحل ، ماذا كان يُنتظر منه لو عاش فى مدينة آهلة ثم نكبت فى كارثة فادحة ؟ لابد أنه كان يرسل المعلقات الرنانة فى توضيح عاطفته النائمة ، وشجنه الملتاع ! على أن ما لدينا من أدب الأطلال فى الجاهلية وصدر الإسلام أدب عاطفى ، صادق اللهجة ، صريح الدلالة على هيام العربى بأرضه ، وتعشقه الصحراء ، وحنينه إلى منازل أحبابه ، وما شوه هذا الأدب الجميل إلا تكلفه الزائف عند شعراء بنى العباس ممن أغرموا بمحاكاة أسلافهم ، لا عن حنين للربع ،

أو هيام بالطلل ، بل كى ينْهجو المنهج الجاهلى فى القصيد ، وزاد ما قاله هؤلاء المحدثون عن حَدِّهِ حتى استُثقل ومُجَّ ، وعادت كراهيته عفوًا إلى ذلك الأدب الأصيل مما قيل فى الجاهلية وصدر الإسلام عند بعض المتسرعين ، أما الذين يعرفون منازع الشعر ويقيمون أحكامهم على أصالة العاطفة وصدق الإحساس فيضعون أدب الأطلال فى عصورها الأولى موضعه الأثير ، ويرون فيما قاله امرؤ القيس بدارة جلجل ، وزهير بدمنة أُمِّ أَوْفَى ، وعنترة بدار عبلة فى الجواء ، أدَبًا حَىَّ العاطفة ، صادق التعبير ، وإذا جمعت الأطلال بعضها إلى بعض فهى مدينة زائلة بكاها الشاعر الجاهلى فَصَدَقَ البكاءُ !

وقد تطور أدب الأطلال فيما بعد إلى أدب الآثار ، فأصبح الشعراء يجدون فى قصور التاريخ وأواوينه وأهرامه ومسلاته منادح واسعة للقول ، وإن كان الشاعر فى وصف الآثار واستجلاء عظمتها الغابرة يتحدث عن عاطفة عامة مشتركة يجد صداها لدى كل مواطن مثله ، أما شاعر الأطلال فيصدر عن عاطفة ذاتية ينفرد بها فى الأعم الأغلب ، وإذا شاركه فيها إنسان آخر فإن الشاعر لا يكترث به ، بل كل همه أن يُفَرِّجَ عن صدره هَمًّا يرين عليه بما ينظم من أبيات . ولحيويّة هذا الأدب وصدقه أصبح ذا متعة وأنس لقارئه المتذوق ، وإن لم يكن من ساكنى الباديةَ وعاشقى الأطلال والربوع .

كانت بغداد أول مدينة تعرضت للتدمير والحريق فى صدر الدولة العباسية حين اسْتَعَرَ الخلاف بين المأمون والأمين ، وهجمت الخراسانية بمجانيقها ورماحها وخيولها ، واشتطت اشتطاطًا ظالمًا فى نسف بغداد وترويعها ، وقد زاد الطين بلة أن اهتبل الفرصة فريق من الأَوْشَاب والرعاع ، فتسوروا القصور والمتاجر ، واقتحموا الدور ، ونهبوا الأموال ، وهتكوا الأعراض ، وكانت محنة مروعة لم يكن أحد ليتصورها فى عهد بنى العباس ، وهم الذين قد جعلوا بغداد حاضرة العالم بأسره ، وعاصمة الإسلام فى أقاصى أقطاره ، وكانت منذ سنوات قليلة تنعم بأبهة الرشيد وعظمته ، ويعدّ القاصون أرحلهم لينعموا بمشاهدتها وقد قطعوا الشهور ذوات العدد ضربًا فى الطريق ، وتجوالاً فى الأنحاء ، مستسهلين الصعاب ، ليتحقق حلمهم البعيد «رؤية بغداد» ، فلما حلت النكبة الفادحة وقف الشعراء الرسميون – من مادحى الخلفاء والوزراء – ينظرون علَى مَنْ تدور

الدائرة ليشمتوا به ، ثم ليتجهوا إلى غريمه الظافر يهنئونه بالنصر ، ويختلقون له روائع البطولة والنجدة وبُعد النظر ، ويجعلونه معجزة الإنقاذ ، ومؤْئل الرجاء ، ولكن شاعرًا خاملاً بذكره ، نابهًا بجودته ، لم يكنْ يؤثر الرؤساء بأمداحه ، بل كان يجعلُ شعره مسلاة نفسه ، ومتنفس شجونه قد هاله أن تصبح بغداد العظيمة موضع الحسرة والفجيعة ، وتعاظمه أن يجد السفلة من الأوشاب يرأسون المظاهرات لاقتحام الدور ، واغتصاب الأموال ، وسلب العفاف ، فأرسل زفراته الحارة كاوية لاهبة فى قصيدة مؤثرة باكية تجاوزت المائة من الأبيات ، هذه القصيدة الرائعة لم تحفلْ بها كتبُ الأدب ، فتشيد باتجاهها الواقعى ، وتعبيرها المؤسى ، واتساع منافذ الشعور وإبعاد الخيال ومطارح التصوير لدى قائلها ، وهو بعدُ لا يُشعرك أنه ناظم يتعمد الوصف ، ويحْفل بالجزالة ، ويمهّد لضروب الاستعارة والتشبيه ، ولكنك تقف منه أمام نهرٍ مُطَّرِد المسير ، دافقِ التيار ، وحسبُه أن ينقل عن نفسه ما يجيش بها من هدير ، هذا الشاعر - الذى حفظ كتاب الطبرى وحدهُ قصيدته - هو أبو يعقوب إسحاق الخزيمى ، الذى لا تكاد تروى كتب الأدب شيئًا عن تاريخه وشعره ، وإنما هى سطور متفرقة تقال فى كل شاعر .. على أن مرثيتَه لبغداد كانت أبلغ تعريف به ، وقد تعرّض بدءًا إلى عِزِّها السالف ، ومجدها الغابر ، فرسمه فى صورة سهلة لا تكلف بها ، وإنما هى حديثٌ شعرىّ يحمل رصيده النفسى من الإيحاد والتلوين إذْ يقول :

إذْ هِـــىَ مثـــلُ العـــروس بادئهـــا … مهـــوّل للفتـــى وحاضـــرُها
جنـــة دنيـــا ودار مغبطـــة … قَـــلَّ مـــن النائبـــاتِ وَاتِرُهَـــا
درّت خلـــوف الـــدنيا لـــساكنها … وقَـــلَّ معـــسورها وعاســـرها
وانفرجـــتْ بـــالنعيمِ وانتجعـــتْ … فيهـــا بلـــذاتها حواضـــرها
فـــالقومُ منهـــا فـــى روضـــة أنـــف … أشـــرق غـــبّ القطـــار زاهرهـــا
مـــن غُـــرَّةِ العـــيشِ فـــى بُلَهْنِيَـــةٍ … لـــو أن دنيـــا يـــدوم عامرهـــا
دار ملـــوك رســـتْ قواعـــدها … فيهـــا وقَـــرَّتْ بهـــا منابرُهَـــا
أَفـــرَاحُ نُعْمَـــى فـــى إرثِ مملكـــةٍ … شَـــدَّ عُراهَـــا لهـــا أكابرهـــا

فلـــم يـــزل والزمـــان ذو غِيَـــر — يقـــدح فـــى ملكهـــا أصـــاغرها
وافترقـــت بعـــد ألفـــه شِـــيَعًا — مقطوعـــة بينهـــا أوَاصِـــرُها
أو رَدّ أملاكنـــــا نفوســـــــهم — هـــوّة غَـــىٍّ أعيـــتْ مـــصادرها
مـــا ضـــرها لـــو وفـــتْ بموثقهـــا — واســـتحكمت فـــى التقـــى بـــصائرها
وأقنعتهـــا الدنيـــا التى جمعـــــت — لهـــا ، ورغـــب النفـــوس ضائرهـــا

أرأيت هذا الحديث السهل المؤثر ، لا يعمد إلى قعقعة صاخبة ، تصك سمعك ، ولا ينادى صاحبه على نفسه بالرصانة المفتعلة ، ليذهب له ذكرٌ فى جودة الحوك وزركشة الوشى ، وإنما هى نظرة المتأمل ، وعبرة الذاكر ، حتى إذا ادَّكَرَ الأمس بمباهجه انتقل إلى الحاضر بدواهيه فقال :

يـــا بـــؤسَ بغـــداد دار مملكـــة — دارت علـــى أهلـــها دوائرُهـــا
أمْهَلَهَـــا اللهُ ثـــم عَاقَبَهَـــا — حـــين أحاطـــت بهـــا كبائرُهـــا
بالخَـــسْفِ والقـــذفِ والحريـــق وبـــا — لحـــرب التـــى أصـــبحت تـــساورها
كـــم قـــد رأينـــا مـــن المعاصـــى بهـــا — كالعـــاهر الـــسوء نـــامَ عاهِرُهَـــا
حلّـــت ببغـــداد وهـــى آمنـــة — داهيـــةٌ لم تكـــن تُحاذرهـــا
طالَعهـــا الـــسوءُ مـــن مطالعـــه — وأدركـــتْ أهلـــها جرائرهـــا
دقّ بهـــا الـــدين واســـتخف بـــذى — الفـــضل وعـــزّ النـــساء فاجرهـــا
وخطـــم العبـــد أنـــف ســـيده — بـــالرغم واســـتعبدت مخادرهـــا
وصـــار ربُّ الجـــيران فاســـقهم — وابتـــز أمـــر الـــدروب ذاعرهـــا
مَـــنْ يـــر بغـــداد والجنـــود بهـــا — قـــد ربقـــت حولهـــا عـــساكرها
كـــل طحـــون شـــهباء باســـلة — تـــسقط أحبالهـــا زماجرهـــا
يلقـــى بغـــىّ الـــردَى أوانـــسها — يرهقهـــا للقـــاء طاهرهـــا
والشـــيخ يعـــدُو حـــزمًا كتائبـــه — يقـــدم أعجـــازه يعـــاورهـــا

هذا كله بعد الأنس السابغ ، والنعيم الضافى ، والعز المقيم !

يـــا هـــل رَأَيْـــتَ الجِنَـــانَ زاهـــرةً يـــروق عـــين البـــصير زاهرهـــا؟
وهـــل رأيـــت القـــصور شـــارعة تكـــنّ مثـــل الـــدمى مقاصـــرها
أيـــن الظبـــاء الأبكـــار فـــى روضـــة الملـــك تَهـــادَى بهـــا غرائرهـــا؟
أيـــــن غـــــضاراتُها ولـــــذتها وأيـــــن محبورُهـــــا وحابرهـــــا؟
بالمـــسك والعنـــبر اليمـــانى والأطيـــا ب مـــــــشبوبة مجامرهـــــا
يـــرفلن فـــى الخـــز والمجاســـد والمـــو شـــــى مخطومـــــة مزامرهـــــا
فـــأين رقّاصُـــــها وزَامِرُهَـــــا يجـــبن حيـــث انتهـــت حناجرهـــا؟
تكـــاد أسماعهـــــم تســـل إذا عـــارض عيدانهـــــا مزامرهـــــا!

هؤلاء الأوانس النواعم ذوات النوافح ، العبقة من المسك والعنبر يرفلن فى الخز والمجاسد ، قد صِرْنَ وسط الأزِقَّةِ صارخات باكيات يسألن أين الطريق ؟ ولم يكدنَ يبرزن وجوههن للشمس إذ يمرحن فى الأبهاء والمقاصير حتى اختطفتهن حرب زَبُون لا رحمة لديها ولا عطف ، فهن كما قال الشاعر :

معـــصوصبات وســـط الأزقـــة قـــد أبرزهـــــا للعيـــــون ســـــاترها
كـــلّ رَقُـــودِ الـــضُّحَى مخبـــأة لم تبـــدُ فـــى أهلـــها محاجرهـــا
بيـــضةُ خـــدرٍ مكنونـــة بـــرزت للنـــــاس منـــــشورة غـــــدائرها
تعثـــر فـــى ثوبهـــا وتعجلـــها كبـــة خيـــل زيغـــت حوافرهـــا
تـــسأل أيـــن الطريـــق والهـــةً والنـــار مـــن خلفهـــا تبادرهـــا
لم تجتـــلِ الـــشمس حُـــسن بهجتهـــا حتـــى اجتلتهـــا حـــرب تباشـــرها
يـــا هـــل رأيـــت الثكلـــى مُوَلْوِلَـــةً فـــى الطـــرق تـــسعى والجهـــد باهرهـــا؟
فـــى إثـــر نعْـــشٍ عليـــه واحـــدها فـــى صـــدره طعنـــة يـــساورها
خرقـــاء تلقـــى النثـــار مـــن يـــدها يهزهـــــا بالـــــسنان شـــــاجرها
تنظـــر فـــى وجهـــه وتهتـــف بالثكـــل وعـــــز الـــــدموع خامرهـــــا
غرغـــر بالنفـــس ثـــم أسلمهـــا مطـــلولة لا يخـــاف ثائرهـــا !

هذا شعر صادق مؤثر ! وتصويرٌ حى باهر لكل عذراء رقود الضحى منعّمة ، لا يعرف أهلها صورتها لشدة تصوّنها ، ثم هى تُذال فى الطريق منشورة الغدائر ، تعثر فى ثوبها، ولا تقيم الخطو، إذ تعجلها كبة خيْل تختطف الأوانس من هنا وهناك ، تسأل: أين الطريق ؟ والنار من خلف وأمام ! أما الثكلى ذات الولد فتولول إثْرَ النعش ، تنظر إلى غريمها القاتل صارخة فى وجهه ! ولصدرِها شجون لا يبلغها التعبير ، ومِنْ قبل هذه العذراء البكر ، ومِنْ بعد هذه الثكلى تتراءى صور للأسى رسمتها القصيدة ، فكانت أبلغ مرثية قيلت فى بغداد ... ولا نحب أن نطيل الوقوف لديها كما تستأهل دراسة وتحليلاً ، فلها أخوات أُخر من بنات الشعر ينتظرن .

أما رثاء البصرة لابن الرومى فمن أروع آثار هذا الشاعر الفذّ ، فقد راعه أن تصبح البصرة بين عشية وضحاها مَرْعًى مباحًا لهمل الزنج ، وطغام السُّوقة ، إذ أشعلوا الحرائق بها من ثلاث جهات ، فكانت النيران تتقابل كى تحصدها ، أتت عليها من قصور وأرواح وأموال ، ثم أشاعوا الأمان ، وطلبوا ممن بقى على الحياة أن يلجأ إلى المسجد الجامع كى يأمن على نفسه ، فصَدَّقَ الناس - لعظيم الهلع - ما يسمعون ، وهرولوا إلى بيت الله لائذين ، فحاصرهم السوقة من الزنج وأعملوا سيوفهم فى الرقاب دون رحمة ، حتى لم يبق أحد ممن اعتصم ببيت الله !! وصارت البصرة أنقاضًا سُلط عليها البثق والحريق ، فما ترى غير وجوهٍ قد رملتها الدماء وُطئت بالهوان والذل ، وأذرعٍ منثورة فى الطريق لا تجد راحمًا يجمعها ليدفنها فى مكان حتى حقّ لابن الرومى أن يقول :

بينما أهلها بأحسنِ حالٍ	إذ رماهم عبيدهم بِاصْطِلامِ
دخلوها كأنهم قطع الليل	إذَا راح مُدْلَهِمَّ الظلامِ
كم أغصّوا من شارب بشراب	كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعامِ
كم ضنين بنفسه رامَ مَنْجىً	فتَلقَّوْا جبينه بالحسام
كم أخ قد رَأى أخاه صريعًا	تَرِبَ الخدِّ بين صَرْعَى كرامِ
كم مُفَدَّى فى أهله أسلموه	حين لم يحمه هنالك حامٍ
كم رضيع هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حد الفطام

كـــم فتـــاةٍ بخـــاتم الله بكـــر فـــضحوها جهـــرًا بغـــير اكتتـــام
صـــبّحوهم فكابـــد القـــوم مـــنهم طـــول يـــوم كأنـــه ألـــف عـــام
من رآهـــنّ فى المســـاق ســـــبايا بعـــد ملك الإمـــاء ، والخـــدام

هذه المعانى تتكرر دائمًا فى مراثى المدن ، دون أن يقلّد فيها شاعر سواه ، لأن الواقع المفجع نفسه قد تكرر فتكرر معه خيال الشاعر وتصويره ، وقد ذهب بعض النقاد إلى موازنة بين قصيدتين أندلسيتين تضمَّان أمثال هذه المعانى ، فَحُكِمَ للسابق بالابتكار وللاَّحق بالتقليد ، وهذا لعمرى خطأ واضح ، لأن التفات الشاعر إلى روعة الأشياء المذهلة لا يجعل تشابهها مدعاة لإغفالها ، ومازلنا نقرأ أمثال ذلك حين تحين مناسباته . ولكل شاعر طريقته الخاصة التى يصور بها مشاعره ، ولا تظن أن رثاء المدن وحده هو الذى يضم هذه المشاهد ، فالبُحْتُرِىُّ مثلاً يرثى المتوكل على الله ، فيتلهف على قصر الجعفرى وأُنسه ، على نحو قريب مما نرى هنا ، ويتحدث عنه إذْ رِيعَ سِرْبُهُ ، وإذ ذُعرت أطلاؤه وجآذِرُه ، وإذْ صيحَ فيه بالرحيل فهتكت أستاره وستائره .. ومازالت أمثال هذه المشاهد تثير المشاعر ، وتذكى الجوانح ، فتداولها الشعراء كلٌّ ينسج على منواله ما استطاب من لدن الخريمى ، وابن الرومى ، وشعراء النكبة فى الأندلس ، إلى حافظ إبراهيم فى زلزال مسينا ، وحريق ميت غمر ، ثم إلى ما تلا ذلك من حديث فلسطين ! فالقول هنا بتأثر اللاحق بعيدٌ عن مطارح الصواب ، على أن الجدة حقًّا لدى الشاعر العبقرى تظهر فى ألوانه وصوره من ناحية ، وفى وثبات خياله من ناحية ثانية ، فابن الرومى يطفر بخياله طفرات موفقة حين يتصور يوم الموقف الأعظم أمام المنتقم الجبار وقد هرع الناس إلى المحشر الرهيب بين يدى رب العالمين ، فسألهم – عَزَّ وَجَلَّ – عن مأساة البصرة ، ونادى مُعاصريها من المسلمين متسائلاً : أما غضبتم لوجهى ؟ أخذلتم إخوانكم وقعدتُم قعود اللئام ؟! لِمَ لَمْ تغاروا لغيرتى فتركتم الحرمات لمنْ أحل الحرام ؟ ثم يتصور بعد ذلك رسول الله S وقَد صاح بالناس : أين كنتم حين صرختْ كرائم الدور وامحمداه ! لِمَ لَمْ تُجيبوهن وقد استنجدن برسول الله وهو دفينٌ تحت التراب ؟! هذا نمط من التخيل العبقرى لا يقدر عليه إلاَّ شاعر من طراز ابن الرومى حين يقول :

أىّ خطـــــب وأى رزْءٍ جليـــــل نَالَنَـــا فـــى أولئـــك الأعــــلامِ
كـم خَـذَلْنَا مِـنْ ناسـكٍ ذى اجتهـادٍ وفقيـــهٍ فـــى دينـــه عَــــلاَّمِ
وَانــدامى علـــى التخلُّــفِ عــنهم وقليـــل عـــنهم غنـــاء نـــدامى
وَاحَيَـــائِى مـــنهم إذا مـــا التقينـــا وهـــمُ عنـــد حـــاكِمِ الحُكَّـــامِ !
أىُّ عــــذرٍ لنــــا وأَىُّ جـــوابٍ حـــين نُـدعى علـــى رُءُوسِ الأنـــامِ :
يـــا عبـــادِى ، أمـــا غـضبتُم لـــوجهى ذِى الجــــلال العظــيم والإكـــرام ؟
أخــــذلتمْ إخـــوانكم وقعـــدتُم عـــنهُمُ وَيْحَكُـــمْ قعـــود اللئـــام !
كيـــف لم تعطفـــوا علـــى أخـــواتِ فـــى حبـــال العبيـــد مـــن آل حـــام ؟
لم تغـــارُوا لغيرتـــى فتركـــتم حُرمـــاتى لمـــن أَحَـــلَّ حرامِـــى
إنّ مَـــنْ لم يَغَـــرْ علَـــى حُرمـــاتى غـــير كُـــفْءٍ لقاصـــرات الخيـــام
كيـــف ترضـــى الحـــوراء بـــالمرءِ بعــلاً وهـــو مـــن دون حرمـــة لا يحـــامى
وَاحَيَـــائِى مـــن النبـــى إذا مـــا لامَنـــى فـــيهم أشـــد المـــلام !
وانقطـــاعى إذا هـــمُ خاصـــمونى وتـــولى النبـــى عـــنهم خـــصامى
مثّلـــوا قَولـــه لكـــم أيهـــا النـــا س إذا لامكـــم مـــع اللـــوم :
أُمَّتِـــى أيـــن كنـــتُم إذ دعـــتكم حُـــرَّةٌ مـــن كـــرائم الأقـــوام ؟
صـــرختْ يـــا محمـــداه فهـــلاَّ قـــام فيهـــا رعـــاةُ حَقِّـــى مقـــامى
لم أجبهـــا إذْ كُنْـــتُ مَيِّتًـــا فَلَـــوْلاَ كـــان حـــىٌّ أجابهـــا عـــن عظـــامى
بـــأبى تِلْكُمُـــوا العظـــامِ عظامًـــا وســـقتها الـــسماء صـــوب الغمـــام
وعليهـــا من المليـــك صَـــــلاةٌ وســـــلامٌ مُؤَكَّـــدٌ بســـــلامِ

وقد عجبتُ لقول أستاذنا الدكتور أحمد أمين : «لقد سقطتْ بغداد فى أيدى التتار وأزالـوا كـل مـا فيهـا مـن مظـاهر المدنيـة والحضارة ، وفعلـوا بهـا مـا لا يقـل عَمَّـا فعلـه الأسبانيون فى الأندلس .. وغزا هولاكو وتيمور لنك ونحوهما بلاد الشام وأسقطوها بلدًا بلدًا ، فما رأينا رثاء صارخًا ولا أدبًا رقيقًا» ، ففـى الواقـع أن بغـداد رُثيت برثـاءٍ كـثير فـى هذه المحنة كما رُثيت جميع المدن التى أسقطها هولاكو وتيمورلنك ، ولكن هذه المراثـى لم

تبلغ من الروعة مبلغ مراثى الخزيمى وابن الرومى وأمثالها ، لانحدار الشعر العربى بعامة فى عصور الغزو التترى ، فلم يكن للعربية إذ ذاك من فحول الشعراء من يطيلون الملاحم فى التفجع والحسرة ، كما لم يكن لها إذ ذاك أيضًا من يجيد الأغراض الأخرى من غزل ووصف وأمداح ، إنما كان لدينا شعراء فَهِمُوا مدلول الشعر على غير وجهه ، وقد أفسدتْهم سيطرة النقد القائم على تفضيل التلاعب اللفظى والمحسن البديعى ، ومع هذا كله فقد قام من يقولون الشعر بواجبهم نحو هذه المدن الجريحة ، فعبروا عن الشعور الإسلامى كما يستطيعون ، والأستاذ أحمد أمين أحد الذين اشتركوا فى تأليف «المنتخب المدرسى» ، فلا بد أن يكون قد قرأه وأقره ، فكيف يغفل عَمَّا به من رثاء بغداد ؟ – وهو مثل من أمثال – للشاعر شمس الدين الكوفى ومن أبياته :

إن لم تقــرّح أدمعــى أجفــانى	مِـنْ بَعْـدِ بُعْـدِكُمُ فمـا أَجْفَـانى !
إنسـانُ عينـى مـذ تنـاءتْ دَارُكُـم	مـا راقـه نظـر إلى إنسـانِ
مـالى وللأيـام شَـتَّتَ خَطْبُهَـا	شَـمْلِى وخَلاَّنِـى بـلا خِـلاَّنِ !
مـا للمنـازل أصـبحتْ لا أهلـها	أهْلِـى ولا جيرانهـا جيرانـى !
وحيـاتِكم مـا حلـها مـن بعـدكم	غـير البِلَـى والهـدم والـنيرانِ
أيـن الـذين عَهِـدْتُهُم وَلِعـزِّهِم	ذُلاًّ تخـر معاقـد التيجـان
كـانوا نجـوم مَـن اهتـدى فعلـيهمُ	يبكـى الهـدى وشـعائر الإيمـان
أفنـتهم غـير الحـوادث مثلمـا	أفنـتْ قـديمًا صـاحبَ الإيـوانِ
مازلـتُ أبكـيهم وألـثم وحـشة	لجمـالهم مُتَهَـدّمَ الأركـان
حـتى رَثَى لى كل مَـنْ مـا وَجْـدُه	وَجْـدِى ولا أشجـانه أشجـانى

هذا نمط مما قيل ، وقد شغل فيه الشاعر عن تسجيل دوافق اللوعة بمراعاة الجناس بين أجفانى وما أجفانى ، وبين إنسان العين والإنسان ، وحول الطباق بين الموت والحياة ، والعز والذل ! وهذه محنة الأدب بعامة فى عصور الانحطاط .

أما الشاعر الفارسى العملاق سَعْدِى الشيرازى فقد تأوه للمحنة ، ونظم فيها باللسان الفارسى شعرًا يذيب الجماد ، كما نظم فيها بالعربية شعرًا يرتفع كثيرًا عما قاله معاصروه من شعراء العرب .. ومن الطريف أن الجزء الرابع من كتاب المطالعة العربية –

وقد كُتب عليه أن الأستاذ أحمد أمين من مراجعيه قد نشر جزءًا من مرثية الشيرازى لبغداد، وهى وإن كانت أَقلَّ من شعره الفارسى جودةً وإتقانًا ، إلا أنها ممتازة بين زميلاتها من العربيات المعاصرات .

أما رثاء دمشق حين سقطت فى أيدى التتار فَمِمَّا نتمثل به هنا قول الشاعر علاء الدين العزولى :

أجريتُ جَمْرَ الدمع مِنْ أجفانى	حزنًا على الشقراء والميدان
لهفى على وادى دمشق ولطفه	وتبدُّلِ الغزلان بالثيران !
واحسرتاه على دمشق وقولها	سبحانَ مَنْ بالغلِّ قد أبلانى !
لهفى عليك محاسنًا لهفى عليكِ	عرائسًا لهفى عليك مغانى !
ما كان أهْنَا العيش فى ساحتها	والدار دارى والزمان زمانى !

ولا أظن القارىء فى حاجة إلى الإكثار من هذا الوصف التقليدى ، وإنما سُطر بعضه على سبيل المثال .

على أن المشاهد أن رثاء المدن فى أدب المشارقة لم يقتصر على الشعر فقط ، بل تعداه إلى النثر ، فلم تُرْثَ مدينة «سامراء» بأبلغ ما قاله ابن المعتز فى محنتها نثرًا ، وحين هجم الصليبيون على مدينة «سروج» - بلدة أبى زيد صاحب الحريرى - أبدع فى رثائها بمقامة من عيون مقاماته ، وقد ألهته الفاجعة الأليمة فاسترسل نسبيًّا وترك غرائب السجع والازدواج ، وعجائب التلاعب بالألفاظ ، وانصرف إلى البكاء على المدينة من قلبه .. ولو أردنا أن نتحدث هنا عن المدن فى شعر الحروب الصليبية لطال القول ، ولكنّ مما يصرفنا عن ذلك ، أن المدن فى شعر الحروب الصليبية لا تكاد تستقل بالموضوع ، بل تأتى تبعًا فى أمداح عماد الدين زنكى ، ونور الدين محمود ، وصلاح الدين الأيوبى ، وسائر أبطال الحروب الصليبية ، وفيها دلالة واضحة على تحسّر الشعراء على سقوط بلادهم فى يد الصليبيين ، وحثهم على استردادها ، وقد صدق الله وعده ، فخرج الغزاة مدحورين .



ننتقل إلى مراثى المدن بالأندلس بعد أن عرفنا أن القول باختصاص الأندلس بهذا الغرض الشعرىّ لا ينهض على أساس قويم ، وإنَّ من الإنصاف أن نذكر أن الأندلس قد برعت فى هذا اللون براعةً مشهودة ، فقد وجدت فى مآسيها الدامية ما أذكى عواطف الحسرة واللّهف ، فاندلعت زفراتها الشعرية تتحدث عن المساجد المتهدمة والكنائس المشيدة ، والأَذان الصامت والناقوس المجلجل ! والحق أن الشعور الدينى المؤجج بالحسرة والندم قد جعل لقصائد الأندلس حرارة متّقدة لا تزال تلفح قارئها على مرّ العصور ، وقد كان سقوط «طليطلة" فى أواخر القرن الخامس الهجرى بدء المأساة ، فهى أول بلد إسلامى يُسَلَّم إلى الفرنجة دون أن يتنبه ملوك الطوائف لما يوشك أن يعصف بهم مِنْ بركان، إذ نسَى المعتمد أنه على حافة البركان ، فعَاهد ملك الفرنجة على ألاَّ يقف بجنده أمامه عند التهام الغنيمة ، ولو جمع ملوك الطوائف أمرهم إزاء هذه النكبة ما استشرى لهيب الفرنجة على نحو ينذر بالفناء ، إذ إن «طليطلة» لم تجد من جيرانها المسلمين من يشدّ أَزْرَهَا غير الملك الشهم صاحب بطليوس ابن الأفطس ، إذ دافعَ عنها ما استطاع ، ولكن قوة الفرنجة كانت بحيث لا يثبت أمامها غير التعاون المحتشد المترامى ، وقد احتفظ لنا الْمِقَّرِىُّ بقصيدة باكية تبكى طليطلة ، وتسجّل المحنة القاصمة تسجيلاً يستدر الدموع ، وهى لشاعر مجهول طالت به الحسرة فنظم أكثر من سبعين بيتًا فى رثاء الدولة الذاهبة مستنجدًا مستغيثًا ، ومن أبياتها :

لثكلك كيف تبتسم الثغور ... سرورًا بعدما يئست ثغور ؟!

طليطله أباح الكفر منها ... حماها إنَّ ذا نَبَأٌ كبير

أنأمنُ أن يحلَّ بنا انتقام ... وفينا الفسق أجمع والفجور ؟

كفى حزنًا بأنَّ النَّاسَ قالوا ... إلى أين التحول والمسير؟

أنترك دورنا ونفرّ عنها ... وليس لنا وراء البحر دُورُ ؟!

لقد ذهب اليقين فلا يقين ... وغرّ القوم بالله الغَرُور

رضوا بالرّق يا لله ماذا ... رآه وما أشار به مشير !

هذه هى العواطف الصادقة التى تجعل لمراثى المدن لوعة لا تخمد ! إذْ إنَّ الواقع المرير فى نفس الشاعر يُنطقه بالحقيقة المفجعة بعيدة عن تهاويل البيان وزخارف القول فتأتى حيّة نابضة ، وأى بيت بلاغىّ يحفل بالصور الفنيّة المصطلح عليها لدى المتفاصحين يبلغ من التأثير مبلغ هذا القول الطبيعىّ :

أنتـــركُ دُورنَـــا ونفـــرّ عنهـــــا ... وليـــس لنـــا وراء البحـــر دور ؟!

ولو رجع شعراء المدن الغاربة إلى عواطفهم الملتاعة لأبدعوا وأجادوا ، ولكننا نجد كثيرًا منهم يلجأون إلى أذهانهم الواعية ، وذاكرتهم الحافظة ، فينظمون أكثر ممّا يشعرون ، فلديك مثلاً قصيدة ابن عبدون فى رثاء بنى الأَفْطَس :

الـدهرُ يَفْجَـعُ بعـدَ العَـيْنِ بـالأثرِ ... فمـا البكـاءُ علـى الأشـباح والـصُّورِ

أنهـــاك أنهـــاك لا آلـــوكَ موعظـــةً ... عـن نومـةٍ بـين نـاب الليـث والظفـر

فـلا تغـــرنّك من دنيـــاك نومتـــها ... فمـا صنـاعة عينيـها سـوى السهـر

هذه القصيدة قد جعلَها ناظمها معرضًا لذكر أحداث المصائب فى التاريخ العربى – جاهليه وإسلامه – فذكر كيف نكّل الدهر بالجبابرة من الملوك ، وتحدّث عن جُرْهُم ، وطَسَم ، وعَادٌ ، وعن دارا وأبرويز ، ويزدجرد ، ورستم ، وبنى ساسان ، وعن السَّبَئِيِّين فى اليمن ، ثم عن كليب ، وعَبْس ، وذبيان ، وعن عثمان ، والحسين ، ومصعب ، فى صدر الإسلام ، وخاض فى وقائع عباسية مشتهرة ، فأَلْمَحَ[1] إلى السفَّاح ، والمنصور ، والبرامكة ، والأمير ، حتى انتهى لبنى المظفر ، وكل ذلك يدل على قراءة الشاعر وثقافته ، ولكنه هنا شاعر لا مؤرخ ، وأَوْلَى به أن يصدر عن نفسه ! وهى سبيلٌ مطروقة سَنَّهَا أبو تمام فى قصائده ، فجعل الشعراء يقتفونه ، إذ ينظمون شذرات مبتسرة من حوادث التاريخ هنا وهناك ، وقد يقول قائل إن قصيدة ابن عبدون فى بنى الأفطس قد احتفل بها الأدباء ، وبالغَ أكثرهم فى تقديرها ، حتى أفردها ابن بدوون

(١) ألمح : أشار .

المتوفى سنة ٦١٠ بشرح مسهب ، وهذا كله لا يزيد من قيمتها الفنيّة ، لأن مشيخة الأدب لعهده كانوا يحتفلون بالآثار التاريخية نظمًا ونثرًا لا لقيمتها الفنية ، ولكن لأنها تفسح مجال الشرح والتفسير فينطلق المؤلف الشارح وراء الأبيات ليذكر ما تشير إليه من الحوادث التاريخية بإسهاب ، ولديك رسالتا ابن زيدون الجدية والهذلية ، فقد أفردت لهما الشروح الكثيرة ، نظرًا لما تضمنتاه من الإلماع إلى حوادث التاريخة ، ولو خلتا من ذلك ما احتفل بهما الشارحون من العلماء ، وهذا كله إنْ عُدَّ لابن عبدون وابن زيدون وأضرابهما - كالأعمى التطيلى ولسان الدين - فى مجال الثقافة والإطلاع ، فإن مجال الفن وحده مما يضيق أحيانًا عن إطراء هذا اللون وموازنته بالشعر الفنى ذى الهواتف الذاتية ، والشعور الفريد ، على أن مجال القول فى بنى الأفطس كان متسعًا لا يجيز لابن عبدون أن يفر منه إلى حوادث التاريخ ، فبنو الأفطس أبطال مخلصون ، وقد غدر بهم يوسف بن تاشفين لِيَلْتَهم الأندلس التهامًا ! ولو كان صادق الرغبة لله وللإسلام فى مجيئة للأندلس لَتَعَقَّبَ فلول النصارى بعد موقعة الزلاقة - كما أشار عليه ابن عباد - فيستأصل شأفتهم فى نشوة النصر وزهو الفرحة لدى المسلمين ، وفى زعازع الوجل وعواصف الفزع لدى القشتاليين، ولكنّه أحجم عن هذا الغرض المحتوم ليمدّ لنفسه أسباب البقاء بالأندلس ، ويرى من المبررات المختلفة ما يساعده على استئصال ملوك الطوائف بغيًا وعدوانًا ، وقد بلغ مراده فيهم ، فلم يكتف بحرمانهم وطردهم ، بل قتل الملوك دون جريرة - كبنى الأفطس وسواهم - ومن عفا عنهم - كالمعتمد - قيّده بالأغلال فى السجن ، وعرّض أولاده وزوجاته لغزل النسيج وجمع الفتات ، ليجد الأسرى ما يمسك الرمق من الزاد ! وها هو ذا قد استولى على الأندلس المسلمة ، فلم تَتوجه همته إلى مناوءة المتربصين بها من الأعداء، حتى جاءه الموت وخلفه ابنه علىّ ثم عصفت الأيام بدولته سريعًا على يد الموحدين ! وقويت شوكة النصارى فأخذوا يُسقطون المدنَ الإسلامية مدينةً وراء أخرى ، وفزع المسلمون بأسبانيا ، فأرسلوا رسلهم إلى العدوة مستغيثين ! وقد حفظ التاريخ الأدبى بعض ما قيل فى ذلك من أمثال قول ابن الأَبَّار القضاعى البلنسى مستنصرًا بسلطان تونس :

أَدْرِكْ بخيلكَ خَيْلَ الله أندلسًا إن السبيلَ إلى مَنْجَاتِهَا درسَا
ياللجزيرة أضحى أهلُها جُزُرًا للحادثات وأمسى جدها تَعِسًا !
فى كل شارقةٍ إلمامُ بائقة يعود مأتمها عند العدا عُرسَا
مدائنٌ حلها الإشراك مبتسمًا جذلان وارتحل الإيمان مبتئسًا
محَا مَحاسنها طاغٍ أُتيح لها ما نام عن هَضْمِهَا حينًا ولا نَعِسَا
ورجَّ أرجاءَها لما أحاط بها فغادرَ الشّم من أعلامها خنسَا
وأكثر الزعم بالتثليث منفردًا ولو رأى رأية التوحيد ما نَبسَا

وقول غيره بعد سقوط بلنسية :

نادتْك أندلسٌ فَلَبِّ نداءَها واجعلْ طواغيتَ الصليبِ فداءَها
ياحسرتى لعقائلٍ معقولة سَئِمَ الهدى نحو الضلال هداءها !
كيف السبيل إلى احتلالِ معاهدٍ شبّ الأعاجم دونها هيجاءها ؟
طاب المعرّس والمقيل خلالها وتطلعت غرر المنى أثناءها
بأبى مدارس كالطولِ دَوَارِس نسختْ نواقيسُ الصليبِ نداءَها
ومصانع كَسَفَ الضلالُ صَباحَها فيخَالُهُ الرَّائى إليه مَساءَها
ناحت بها الورْقَاءُ تسمع شَدْوَهَا وغدتْ تُرَجِّحُ نوحها وبكاءها
عجبًا لأهل النار حَلُّو جَنَّةً منها تمد عَلَيْهِمُ أفياءها

أما المرثية التى شَرّقَتْ وغَرَّبَتْ ، وسار بها السائرون فى كل وادٍ ، فهى قصيدة أبى البقاء صالح بن شريف الرندى ، وهى واضحة اللفظ ، قريبة المعانى ، ولكن إهاجتها العواطف وإثارتها المشاعر جاءتْ من ضربها المرنِّ على الوتر الدينى ، فالمحاريب تبكى وهى جامدة ، والمنابر ترثى وهى عيدان ، والمساجد كنائس ذات صلبان ، والمسْتَضْعَفُونَ من المسلمين قَتْلَى وأسرى يستغيثون ، فَمَا يهتز إنسان :

تلك المصيبةُ أَنْسَتْ كُلَّ فادحةٍ وما لها فى طَوِيلِ الدهرِ نسيانُ

وهذا النمط من القول يذكى المشاعر ، ويلهج الألسنة بالصراخ ، والعيون بالدمع ، ولذلك بقيت القصيدة حيّة يُتمثل بها فى المواقف المؤسية ، وهى على بساطة معانيها أفعل بالنفس من كل توليد خارق ، بل إن المعانى المتكررة كبكاء الأم لمصرع الطفل ، وانقياد الأوانس المحصنات إلى سِفْلَة العُلوج ، لترى بها قشيبةً ذات طرافة وجِدَّة ! وهذه بعض زفراتها :

أعندكم نَبَأٌ عن أهل أندلس ؟ — فقد مَضَى بحديثِ القومِ رُكْبَانُ

تبكى الحنيفيةُ البيضاءُ من أَسَفٍ — كما بكَى لفراق الإلْفِ هَيْمَانُ

حيثُ المساجد قد صارت كنائس ما — فيهنَّ إلا نواقيسٌ وصُلبانُ

حتى المحاريب تبكى وهى جامدة — حتى المنابر ترثى وهى عيدان

كم يستغيثُ بها المستضعفونَ وَهُمْ — قَتْلَى وأَسْرَى فما يهتزُّ إنسان !

أَلا نفوس أَبِيَّاتٌ لها هِمَمٌ — أمَا على الخير أنصارٌ وأعوانُ ؟

يا منْ لذلة قوم بعد عِزِّهِمُ — أحالَ حَالهمُ كفرٌ وطغيانُ

فلو تراهم حيارَى لا دليلَ لهم — عليهمُ من ثيابِ الذُّلِّ ألوانُ

ولو رأَيْتَ بُكاهم عند بَيْعِهِمُ — لَهالَكَ الأَمْرُ واستهوتْكَ أَحزانُ

يا رب أُمٍّ وطِفْلٍ حِيلَ بينهما — كما تفرّق أرواحٌ وأبدانُ

وطفلةٍ مثل حُسْنِ الشمس إذْ طَلَعَتْ — كأنما هى ياقوتٌ ومرجانُ

يقودُها العِلْجُ للمكروه مُكْرَهَةً — والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيرانُ

لمثل هذا يَذُوبُ القلبُ من كَمَدٍ — إنْ كان فى القلب إسلامُ وإيمانُ

أَسَمِعْتَ خطبةً رائعة يقولها خطيبٌ بليغ اللفظ قوى الإشارة عن حادثة خطيرة فى محفل يترقب النتائج ويستشرف الأنباء ؟! فهو يجمل إجمالاً يغنى عن التفصيل ليترك للمشاعر والعقول نصيبها من التخيّل والتخمين ! ثم هو يضرب على الأوتار الحساسة ليشد الأعصاب إلى قوله ، والنفوس إلى أفكاره ، هكذا كان «أبو البقاء» خطيبًا شاعرًا ، وإذا كانت موازين النقد المعاصر لا تعترف بالأسلوب الخطابى فى مجالات الشعر فهى مضطرة إلى التنازل عن رأيها فيما يتعلّق بفنون الاستثارة حماسةً وبكاءً ، لها أن تطبق

قواعدها الفنيّة على الغزل الهامس ، والعتاب الشاكى ، والوصف المصوّر ، أمّا مجال الحفيظة والغضب ، والثأر المتربّص ، والحمية المذكّاة ، فإن الخطابة الشعريّة هنا من بواعث التوفيق وأسباب التبريز ، وإذا عارض بعض الناس هذه الوجهة فليسأل نفسه : لماذا خلدت قصيدة أبى البقاء وما ينحو نحوها فرددتها الأجيال ؟..

وهناك فى مراثى الأندلس ظاهرة مهمة ، هى أن أكثر قائليها غير معروفين لنا الآن ، إذ كانوا نفرًا ممن هزّتهم المحنة ، فأرسلوا عبراتهم المنظومة، ورواها الأدباء عنهم لروعتها، دون أن يقفوا غالبًا عند قائليها ، ولا شك أنهم كانوا مشهورين فى أزمانهم حتى سارتْ شواردهم مسير الشمس فى كل أُفق ، ولكنك تتقصَّى أسماءهم الآن فتجهل أكثر ممن تعرف ، وقد مرَّت بنا أبيات من قصيدة :

لثكلك كيف تبتسم الثغورُ ... سرورًا بعدما يَئِسَتْ ثغورُ ؟

ومن قصيدة :

نادتك أندلس فَلَبِّ نداءَها ... واجعلْ طواغيتَ الصليبِ فداءَها

وكلتاهما لا يُعلم لها قائل ، أما أروع مرثية عرفناها للأندلس على الإطلاق فقد ظلّت مختفية فى المخطوطات حتى كشف عنها الباحثون منذ نصف قرن فقط ، دون أن يهتدوا – للآن – إلى قائلها القدير ! وهى ملحمة طويلة تسجّل النكبة الأندلسية تسجيلاً حارًّا يلهب الجوانح ، ويثير اللواعج ، وأَذْكُرُ أن المؤرخ الجاد الأستاذ محمد عبد الله عنان قد درسها دراسة تاريخية فى مجلة الرسالة[1] ، فاهتدى بمقارنة ما فيها من الحوادث ومصارع المدن إلى أنها نُظمت بعد سقوط «غرناطة» ، وهى بعدُ آخر معقل إسلامى غربت بعده شمس الإسلام بالأندلس ، بل تأخرت عن هذه الكارثة حتى شاهد ناظمها محاولات الأسبان فى تنصير المسلمين وصَدّهم عن دينهم القويم بعد أن أعطوا العهود الخائنة باحترام العقائد وتأمين الأشخاص على الأعراض والأموال والحريات ، وأشار إلى نحو من ذلك فى قوله :

---

(١) مجلة الرسالة – العدد ١٣ ، (٢٠ يناير سنة ١٩٣٦) .

وجـــاءتْ إلى استئـــصالِ شَـــأْفَةِ ديننـــا ... جيـوشٌ كمـوج البحـر هَبَّـتْ دَبُورُهَـا[1]

علامـــاتُ أَخْـــذٍ مالنـــا قِبَـــلٌ بهـــا ... جنايـاتُ سَـلْبٍ قـد جناهـا مُثيرُهَـا

فــلا تَمَّحِى إلا بمحــــوِ أُصــــولها ... ولا تَنْجَــلِى حتى تحــط أصُـــــورُها

وقد استنبط الأستاذ عنان من ذلك أنها قيلت حوالى سنة ٩٠٥هـ (سنة ١٥٠٠م) ، مع أن سقوط غرناطة كان سنة ٨٩٧هـ (سنة ١٤٩١م) .

والقصيدةُ الرنّانة عواطف ثائرة ناقمة ، قد أغنتْها وقائعها المذهلة عن التلفيق والتنميق ، وقد جمعتُ كُلَّ ما قيل عن المأساة قبل ذلك ، من هَتْكِ الحُرمات ، وهدم المنابر والمحاريب ، واستسلام الأطفال واليتامى والشيوخ ، واستئصال الشباب وذوى الفناء ، ولا يستطيع مسلم – على مرور الزمن الطويل – أن يقرأها مرّة واحدة ، حتى يقف أثناءها لحظات يردّد بها زفرة ، أو يساقط عبرة ، أو يُهدىء لواعج حزن يلذع ! فإن بها ما يشيب الولدان من فاجر التعذيب ، وهائل الترويع ! وقد أرهقتْ أعصابى إرهاقًا مؤسيًا وأنا أحاول إعادتها لكتابةِ كلمة موجزة عنها ، فكنت كَمَنْ يسيرُ على الجمر الملتهب ، تشتعل النار فى أعضائه ، فيتصبّر ويتماسك ، ثم يلمس من هول اللذع ما يسلمه إلى النحيب ! وسأنقل منها بعض الأبيات – كما اتفق – وهى أكثر من مائة وخمسين بيتًا ، فيا لله ، كم تَعَذَّبَ ناظِمُهَا ثم خَلَّفَها من ورائه ليعذب بها القارئين !

أحقًّـا خَبَـا مـن جَـوِّ«رَنْـدَةَ» نورهـا ... وقـد كُـسِفَتْ بعـد الـشموس بُـدُورُهَا

وقـــد أظلمـــتْ أرجاؤهـــا وتزلزلـــتْ ... مَنازِهُهَـــا ذات العُـــلا وقُـــصورُهَا

تـــسلمها حـــزبُ الـــصليب وقادَهَـــا ... وكانـــت شَـــرُودًا لا يُقَـــادُ نفورُهـــا

فَبـــادَ بهـــا الإســـلام حتـــى تقطعـــتْ ... مناســـيها واستأصـــل الحـــقَّ زُورُهَـــا

لِقَـــرْعِ النـــواقيسِ اعتلَـــى بمنارهـــا ... كَرَائِـــهُ أصـــواتٍ يـــروع صـــريرُهَا

فواحَـــسرتاه كـــمْ مـــساجد حُوِّلَـــتْ ... وكانـــت إلى البيـــتِ الحـــرام شـــطورُها

وواأســـفَا كـــم مِـــنْ مـــآذِنَ أُوحِـــشَتْ ... وقـــد كـــان معتـــادُ الأذانِ يزورهـــا

---

(١) الدَّبُور : ريح تهبُّ من المغرب .

وكــم مــن لــسانٍ كــان فيهــا مرتــل ... وحفــلٍ بختـم الــذِّكْر تمـضى شـهورها
وكــم طفلــةٍ حــسناء فيهــا مــصونة ... إذا ســفرتْ يــسبى العقــول ســفورها
تميــلُ كغــصن البــان مالــت بــه الــصبّا ... وقــد زانهـــا ديباجهـــا وحريرهـــا
فأضــحتْ بأيــدى الكــافرين رهينــةً ... وقــد هتكــت بــالرغم منهــا ســتورها
وقــد لُطِمَــتْ واحَــرَّ قلبــى خُــدودُها ... وقــد بُعثــرت وَادَمْــعَ عينــى شــعورُها
وإنْ تــستغثْ بــالله والــدين لا تُغَــثْ ... وإنْ تَــسْتَجِرْ ذا رحمـــة لا يُجِيرُهـــا
وقــد حِيــلَ مــا بــين الــشقيق وبينهــا ... وأســـــلمها آباؤهـــــا وعـــــشيرها
وكَــمْ مــن عجــوزٍ يحــرم المــاء ظمؤهــا ... علــى الــذل يطــول لبثهــا ومــسيرها
وشــيخٍ علــى الإســلام شــابت شــيوبه ... يُمـــزّق مـــن بعـــد الوقـــارِ قتيرهـــا
وكــم فــيهمُ مــن مهجــة ذات ضــجة ... تـــودُّ لـــو انـــضمتْ عليهـــا قبورُهـــا
لهــا روعــةٌ مــن وقعــة الــبين دائــمٌ ... أســـاَها وعـــينٌ لا يكـــف هـــديرها
وكــم مــن صــغيرٍ حِيــزَ مــن حجــرِ أُمِّــهِ ... فأكبادهـــا حـــراء لفـــح هجيرهـــا
وكــم مــن صــغيرٍ بــدَّل الــدهر دينــه ... وهــل يتبــع الــشيطان إلا صــغيرها
كــرُوبٌ وأحــزان يلــين لهــا الــصَّفَا ... عواقبهـــا محـــذورة وشـــرورها
فيــا قرحــة القلــب الــذى عــاش بعــدها ... ويـــا لَعمـــى عـــين رآهـــا بـــصيرها
ويــا غربــة الإســلام بــين خلالهــا ... ويـــا عثـــرةً أَنَّـــى يُقَـــالُ عُثورُهَـــا
ويا ليـــتَ أُمِّـــى لم تلـــدنى وليتنـــى ... بُليــت فلــم تفلــح فــؤادى حرورهــا
ويـــا لعـــزاءِ المـــسلمين لفاقـــة ... علــى الــرغم أغنــى مَــن لــديها فقيرهــا
منازلهـــا مـــصدورة وبطاحهـــا ... مـــدائنها موتـــورةٌ وثغورهـــا
تهائمهـــا مفجوعـــة ونجودهـــا ... وأحجارهــا مــصدوعة وصــخورها
وقــد لبــست ثــوب الحــداد ومزّقــت ... ملابــسَ حُــسْنٍ كــان يزهــو حبورهــا
فلــو أن ذا إلْــفٍ مــن الــبين هَالِــكٌ ... لــذابتْ رواســيها وغاضــتْ بُحورهــا
تُــرى للأســى أعلامهــا وهــى خُــشَّعٌ ... ومنبرُهـــا مـــستعبر وســـريرها
ومأمومُهــا ســاهى الحجــا وإمامهــا ... وزائرهـــا فـــى مَـــأْتَمٍ ومزورهـــا

أضـــعْنا حقـــوقَ الله حتـــى أضـــاعنا   وحَلَّـــتْ عُـــرَى الإســـلامِ إلا يَـــسِيرُها
وملَّتُنَـــا لم تعـــرف الـــدهر عرفهـــا   مـــن النكـــر فـــانظر كيـــف كـــان نكيرهـــا
لقـــد ســـلبُوا أوطاننـــا ونفوســـنا   وأموالنـــا فيئًـــا أُبيحـــت وفورهـــا
عَلَوْهـــا بـــلا مهـــرٍ ومـــا غمـــزت لهـــم   قنـــاة ولا غـــارت علـــيهم ذكورهـــا
وقـــد عَـــدَتِ الإفـــرنجُ مـــن كـــل شـــاهقٍ   علينـــا فوفـــت للـــصليب تـــدورها
وقـــد كَـــشَّرَتْ ذُؤْ بَانُهَـــا وكلابُهـــا   وقـــد كـــسرت عقبانهـــا ونـــسورها
ودبّـــت أفاعيهـــا إلى كـــل مـــؤمنٍ   وعـــضّ بأكبـــاد النقـــاف عقورهـــا
أنـــادى لهـــا عجـــم الرجـــال وعربهـــا   نـــداء ســـراة القفـــر إذ ضـــلّ عيرهـــا
إلـــه الـــورَى نـــدعوك يـــا خـــير مُرْتَجَـــى   لكالحـــةٍ هـــز الـــصليب سُـــرورها
أغـــثْ دعـــوات المستغيثـــين إنهـــم   ببابكَ موقوفـــو الحشـــاشات بورهـــا

هذا قلٌّ من كُثر ، ونظائره فى هذه الملحمة وفى غيرها من أدب الفجيعة أكثر من أن يشار إليه .

لعلنا بعد هذا الاستعراض نعلم أن مراثى المدن مبثوثة فى كل أدب ، وفى كل إقليم، وفى كلّ لغة ، مادامت هناك نكبات تهز الشعراء ، فالقول بأن الأندلس قد ابتكرت هذا اللون يحتاج إلى تصويب ، كالقول تمامًا بأن مراثى الأندلس فى القديم قد تركت تأثيرها المجلجل فى مراثى فلسطين التى نطالعها الآن ، راجين أن يسعفها نصر من الله وفتح قريب .



◆ قضية التأثير من الوجهة الأسبانية

تحدثنا فيما سبق عن ألوان مهمة من التأثير المشهود للأدب الأندلسى فى الآداب الأوربية ، وقد تعمدنا أن نفصل القول تفصيلاً فى كل ما يوضح هذا التأثير وينبىء عنه بأقوى دليل ، وللقارىء أن يراجع كل باب على حدة ليعرف من هذه الحقائق فى أماكنها المبسوطة :

١- أثر الموشحات والأزجال فى شعراء «التروبادور» .

٢- كيف كانت قصص الفروسية العربية فاتحةً لأدب أوربى جديد .

٣- تحليل الحب وتشريحه ، والسمو بالمرأة إلى عالم طاهر ، نفحة عذرية هبّت من أشعار العرب وآدابهم .

٤- المقامات العربية توجه القصص الأوربى وجهة واقعية اجتماعية .

٥- ابن طفيل يسبق أدباء العرب إلى الحديث عن التربية والتاريخ البشرى والتأمل الفلسفى ، ويجذب المفكرين إلى احتذائه .

٦- الملاحم الأندلسية شعبية وعربية توحى باتجاه جديد .

هذا غير الفصول التى تشرح التأثير فى أدب المشرق ، كما فى حديثنا عن رسالة التوابع ، ومقدمة ابن خلدون عن أثر الأندلس فى الثقافة العلمية بمصر .

أذكر أنى قلت فى مقدمة هذا الكتاب وقد كنا نعهد من يخوضون هذه المباحث يوجزون القول ، بحيث يدرجونها جميعها فى باب واحد أو بابين .. ولكننا وقفنا وقفات هادئة لدى كل مبحث ، لنرد على من يزعمون أن إيضاح التأثير الأندلسى فى الأدب الأوربى شاق عسير ، لأن الآثار الأدبية بزعمهم تندمج سريعًا فى التأليف المطَّرد ، بحيث يتعسر تمييز أصولها على الوجه الصحيح ، ولا كذلك الآثار الفنية والحضارية ، وهم يقولون إننا لا نستطيع أن ننكر أثر الأندلس فى الموسيقى والغناء ، وفى الزخرفة المعمارية والهندسية الفنية لوجود الآثار والمواثل ، ولكننا نجد من ينكر التأثير الأدبى ، معارضًا هذه البحوث باحتمالات أخرى ، وافتراضات تقوى وتضعف . وقد كان ذلك ممكنًا لو أننا أجملنا حديث التأثير فى بضع صفحات كما تَعَوَّدَ أن يجعله الكاتبون . أما وقد أفردنا كل باب ببراهينه وأدلته ، فإن الافتراضات المحتملة لا تنهض فى دَحْضِ الواقع الراسخ إلا كما تقدر نسمة واهنة على زعزعة طَوْدٍ مكين .

ولعلِّى بعد تحرير هذه الصفحات قد قَارَبْتُ ما أريد .. على أن مما يساعد على إيضاح الحق وجلائه أن أكثر القائلين بهذا التأثير القوى غربيون لا شرقيون ، فقد ساعدت القرون المتعاقبة على صفاء كثير من ذوى النفوس المخلصة من شوائب التعصب والاندفاع ، فنظروا بعقولهم البريئة إلى التراث العربى نظرات صادقة ، وفتحوا أعينهم المتيقظة على مكنوناته وذخائره ، فما وسعهم أن ينكروا الحق الصراح ، فسجلوه واثقين ، وسنحاول الآن أن نتابع خطوات التطور المتئد على مرّ الأجيال من النقيض إلى النقيض فى هذه القضية ، لنرىَ كيف قاومت أسبانيا ثقافة العرب عن كراهية حاقدة ، ثم تراخت بها الأيام على هذه الكراهية المتنمرة أحقابًا ذات عرض وطول ، حتى استسلمت فى النهاية التسليم بالحق لأصحابه ، فوزنت تاريخ العرب فى بلادها بميزان جديد ! سقطت الأندلس المسلمة فى يد أسبانيا النصرانية ، فَهَبَّتْ هذه تطارد الإسلام بكل ما تستطيع ، وتعدّ قرونه الثمانية بالأندلس ليلاً دامسًا يجب أن تزول آثاره الكريهة عن البلاد ، وانطلق الكُتَّاب يؤرخون العهد العربى وهم يتوجعون لمحنة قاسية طال عليها الأمد ، فهو فى رأيهم حلم مفزع رهيب جثم كابوسه الثقيل على صدورهم ، فكظم الأنفاس فى عنف

حتى استيقظوا بعد بلاء شديد ! وقد دخل الكردينال «كمنيس» غرناطة فى سنة ١٤٩٩م، وحث مطرانها ودوقها على اتخاذ وسائل حاسمة لتنصير المسلمين ، وشَرَعَ أعنف وسائل الإرهاب من تقتيل وإحراق وإغراق لمن تُحدثه نفسه بالمقاومة ، ثم جَمَعَ ما استطاع جمعه من الكتب العربية ورماها أكداسًا فوق أكداس فى أكبر ساحات المدينة وأضرم فيها النار لتذروها رمادًا فى يد الريح ، وقد ذهب بعضُ الكُتَّاب إلى أن عدد ما أُحرق من الكتب العربية يبلغ المليون ، وهو رقم يصل إلى ما أغرقه هولاكو من الكتب الإسلامية فى دجلة والفرات حين اكتسح التتار بغداد ! ولله كم لاقت الثقافة العربية من أهوال على يد الهمج والرعاع !

كان من نتيجة ذلك أن رأى مؤرخو الأسبان أن الحط من شأن الحضارة العربية واجب دينى ووطنى معًا ، فأخذوا يستمطرون اللعنات على العصر الإسلامى ، ويتخيلون شتى الموبقات المنكرة لإلصاقها بهذه الحقبة المضطهدة ، وإذا أعجزهم أن يروا من الأحداث نواة يغذونها بالتزيد ويجوفونها بالتمويه ، استعاروا من العصور المظلمة فى غير الأندلس ما يروع ويفزع ، ثم صبوه ظالمين على العرب والإسلام ، وفى هذا الاتجاه الجائر كتب «ماريانا» فى عصر شارلكان تاريخ أسبانيا العام ، وقد جعله عدلاً ومرحمة، إلا فيما يختص بالعصر الإسلامى ، فهو عهد الجرائم والفظائع والنكبات . ومن المذهل أن الأندلس قد احتلت قبل العرب بطغاة أجانب سفَّاحين ، ولكنهم كانوا فى رأى ماريانا معتدلين ذوى مطامح ! بل إن الأندلس بكل تأكيد لم تتَرَدَّ فى هوة أعظم وأقسى مما كانت عليه قبيل الفتح الإسلامى ، ومع اتضاح هذه الحقيقة البديهية ، فإن عهد لُذَرِيق وغيطشة كان فى رأى هؤلاء هو الشفق الذى يجلل الأفق قبيل غروب الشمس وانتشار الظلام .. ونادى بعضهم جهرة بأننا إذا أردنا معرفة أصل كل تقدم حضارى فى أسبانيا فلنبحث عنه لدى اليونان أو الرومان دون العرب ، لأن حكم هؤلاء البدويين قد أَخَّرَ تَقَدُّمَ الأسبان قرونًا عديدة ، ولولا ذلك لنهضت بلادهم سريعًا كما نهضت فرنسا وإنجلترا وألمانيا وشعوب القارة المتحضرة ، وقد نسوا أن تأخر أسبانيا إذا عدت أسبابه فإنه يرجع مبدئيًا إلى إبعاد العرب واستئصالهم ، وقد كانوا أصحاب الزراعة والصناعة والتجارة والعلم

والعمل ، فلما نأوا عن ربوعهم أعوزها أن تجد من يقوم على نهضتها العمرانية ، فَرُدَّتْ إلى الحضيض ، والذى يشك فى ذلك - كما يقول الدكتور أحمد أمين فى ظهر الإسلام[1] «يجب أن يقارن بين قرطبة وأشبيلية وغرناطة وغيرها من مدن الأندلس أثناء ازدهارها وبين الأمم الأوروبية فى ذلك الزمن ، وليكن منصفًا فى المقارنة ! أيهما كان أرقى علمًا ، وأحسن حضارة ، وأسمى تقدمًا ؟ هل يساوره شك فى أن الأولى كانت كلها أرقى من الثانية ؟ وأن بعض المؤرخين شبّه مدن الأندلس وسائر الممالك الأوربية بحال «فينَّا» بين بلاد البلقان جميعًا» .

ولو كان الذين يكتبون تاريخ الأندلس على هذه الصورة المنكرة يجهلون الحقائق السافرة لالتمسنا لهم بعض العذر فى أحكامهم الخاطئة المخطئة ، ولكنهم يعرفون معرفة يقينية أن أول مدرسة للترجمة بأوربا قد نشأت فى «طليطلة» بالقرن السابع ، فتحولت بذلك إلى مركز ثقافى كان يديره لأول عهده «دون رايموندو» أسقف المدينة ، وقد ترجمت إذ ذاك مؤلفات عربية لابن سينا والغزالى ، ومؤلفات يونانية عن الترجمة العربية لأرسطو ، ثم أخذ يتوافد على هذه المدرسة الفريدة عشاق المعرفة من الشعوب اللاتينية جميعًا - وفيهم القسس والرهبان - ليجدوا الزاد الصالح من ثقافة العرب . وتوالت القرون على نشاط هذه المدرسة حتى دعت الحاجة إلى إنشاء غيرها ، فأسس «رايموندو ليوليو» مدرسة الدراسات الشرقية فى أجمل سواحل «مايوركا» لتساعد على نشر الثقافة الأندلسية ، أما «الفونسو العاشر» فقد أفرغ اهتمامه فى هذا المضمار ، واهتم بدراسة العلوم والآداب العربية ، بل أمر بترجمة القرآن الكريم إلى الأسبانية ، مع مؤلفات تقدمت الإشارة إليها ، مثل كليلة ودمنة والسندباد ، وزاد فأنشأ فى «أشبيلية» مدرسة عربية ثالثة ، فليت شعرى ، ماذا كانت تصنع مدارس «طليطلة» و«أشبيلية» و«ميرمار» إذا كانت الثقافة العربية لا شىء كما يدعون ؟ وهل يُعقل أن يقدم أعداء العرب على إنشائها وهم لا يلمسون بها نفعًا يُتاح ، أو أن المعقول أن الثقافة العربية الراقية قد أجبرتهم على الإذعان لسيطرتها ، فكانت معراجهم الأول إلى الارتقاء ؟ أجل لقد أجبرتهم على ذلك صيحات الإنكار من

---

(١) ظهر الإسلام - ج ٣ ص ٣٠٩ .

الحمقى والمتجاهلين ، وكان من التناقض المضحك أن يهجن المسرفون من المؤرخين عهود العربية الزاهرة وهم يتعلمون لغتها وعلومها فى مدارسها ، ويرتشفون الزلال من معينها الثَّجَّاج !

مهما يكن من شىء ، فقد ظلّ ما بقى من أكداس المجلدات العربية بعد أن أُعدم الحشد الكثير - مجفوًّا مهملاً فى دير الأسكوريال ، حتى نشبت النار بهذه البقية المجفوة فلم تترك منها سوى ألفين ، وكانت قبل الحريق فوق عشرة آلاف مخطوط ! فاستيقظت الحكومة الأسبانية من غفلتها[1] - كما يقول الأستاذ محمد عبد الله عنان - واستقدمت من رومة حبرًا لبنانيًّا كبيرًا ، هو العلامة ميشيل الغزيرى ، الذى عُرف باسم «كازيرى» ، فقام بدراسة هذه المخطوطات ، وأفرد لها فهرسًا كبيرًا تحدث فيه عن أغْراض كل مؤلف ، وَصَدَّرَهُ بمقدمة حافلة تبسط أهمية هذه المخطوطات ، فوجه الأنظار بذلك إلى الكتب العربية بعد أن كان الباحثون لا يعلمون عنها شيئًا ، بل يكتفون بالمراجع النصرانية ، وكلها مكتوب من زاوية خاصة تسلك سبيل الدعاية السياسية للقومية والعنصرية ! وحينئذٍ نشأت طائفة جديدة من المؤرخين تقابل بين الآراء المختلفة ، وتعرض الرواية العربية بجوار الرواية الأسبانية ، وتستنتج ما يفرضه منطق الموازنة من حقائق تثبت تقدم الأندلس وعظمتها وازدهارها ، وكان من هذه الطائفة الجديدة «أندريس» و«ماسدى» و«كوندى» ، ولأمر ما مال الأخير إلى ترجيح الروايات الإسلامية ، حتى كاد يعتمد عليها اعتمادًا كليًّا ، فوجه الأذهان إلى دراسة المخطوطات العربية والعكوف عليها لمعرفة الحقائق الجديدة ، ولكن المتطرفين من ذوى العصبية قد نقدوه نقدًا لاذعًا ، ورأوا فى تاريخه هدمًا مدمرًا لكل ما خَطَّهُ سابقوه من إرجاف وتهْويل ، ولا سيما أن «كوندى» متبرم ضائق بحركة الاضطهاد الطاغية التى أرهبت المسلمين عقب سقوط غرناطة ، فجعل يقسو على مواطنيه قسوة نجد مبرراتها من الواقع الدامى ، ويكشف للناس فظائعهم الرهيبة ، فباءَ بإنصاف الحق وإغضاب المتزمتين .

---

(١) مجلة الرسالة - يوليو سنة ١٩٣٦ .

ولكن هؤلاء المنصفين لا يقفون وحدهم فى الدراسات الاستشراقية ، فهناك من مستشرقى الدول الأوربية - عدا أسبانيا - من لا يسره أن تكشف الحقائق مأخوذة من الروايات الإسلامية ، وفيهم من سار له ذكر رنان فى تدوين الثقافة الأندلسية حتى أصبح حجة فى موضوعه ، ويرجع إليه كبحَّاثة راسخ القدم ، عميق الاطلاع ، والمستشرق الهولندى الكبير دوزى مثال لمن نعنيه ، فقد قسا قسوة عنيفة على مؤرخى الأسبان من طراز ماسدى وأندريس ، ورماهم بضيق الأفق ، وضحالة المعرفة ، وتابَعه رَهْطٌ من تلاميذه الكثيرين ، وقد ظنوا أنهم بهجومهم على هذا النفر من مستشرقى الأسبان يخمدون أنفاسهم ، أو يحولون اتجاههم على الأقل إلى غير منحاه الأندلسى ، وما علموا أنهم أوقدوا جذوة الحمية فى نفوس الأسبان ، فعكفوا على القراءة المستأنية ، وراجعوا المظانَّ العديدة - شرقية وغربية - حتى اطمأنوا إلى نتائج حاسمة ، جاهروا بها ظافرين منتصرين ، فكشفوا مناحى متعددة من التأثير العربى ، وسنُلِمّ فى إيجاز ببعض مَنْ أسهموا فى ذلك ، لُنرجع بالفضل إلى أهله شاكرين .

كان الدوق باسكوال جايَنْجُوس (١٨٠٩-١٨٩٧) أول أستاذ جامعى للغة العربية فى مدريد ، أَلَّفَ كثيرًا فى الدراسات العربية بلغات مختلفة ، وقد ترجم أجزاءً من «نفح الطيب» ، ونشر مخطوطات مهمة ، أشهرها كتاب ابن القوطية عن غزو العرب لأسبانيا ، ولا ترجع أهمية الرجل إلى هذه الدراسات والمنشورات وحدها ، ولكن إلى شىء آخر ، هو أثره البعيد فى تنشئة تلميذه الصبور فرانشكو كوديرا (١٨٣٦ - ١٩١٧) ، إذ صار خليفته فى الدراسات العربية ، وقد أجاد لغات كثيرة مع إتقانه العربية ، ثم أقدم على إنشاء دار للكتب المخطوطة بالاسكوريال ، وباشر طبع أصول منها بنفسه ، حيث استطاع بصبره أن ينشىء لأول مرة فى أسبانيا مطبعة عربية ، وأن يوجه تلاميذه إلى جمع الحروف بالمطبعة ، ويدربهم على إجادة ما يتفرغ له عمال المطابع من رصف وتصفيف بدون أنفة واستكبار ، ثم أشرف على طبع نفائس مهمة من المخطوطات ، وكان يجمع تلاميذه فى بيته ، فتوسط حلقة من الباحثين النبهاء زاولوا النشر والتأليف بجدارة ، حتى استطاع الأسبانيون أن يُقارنوا بإخوانهم الفرنسيين والإنجليز والروس والألمان فى حقل الدراسات الاستشراقية

من ناحية الإنتاج الكمى ، أما اكتشاف المجهول فى حقل التأثير العربى فقد فازوا منه بأوفر نصيب . وسيسلمنا كوديرا إلى تلميذه الكبير (خوليان ريبيرا ١٨٥٨ - ١٩٣٤) .

وكان أستاذ العربية بسرقسطة ومدريد ، وهو صاحب النظرية الخطيرة التى أعلنت تأثير الموشحات والأزجال فى شعراء التروبادور ، إذ قرأ ديوان ابن قزمان ، ودرسه فنيًّا ولغويًّا وعروضيًّا ، وكشف كثيرًا من مفردات اللغة الشعبية التى كان يتفاهم بها المستعربون الأسبان مزيجًا من العربية واللاتينية ، كما قال بوجود ملاحم شعبية أندلسية أثرت فى الأدب العربى الأندلسى ، فوجهت الشعراء إلى الأراجيز التاريخية ، وإنْ ساروا فيها على نحو ضيق لم ينفرج به الخيال إلى دائرة ذات اتساع ، أما دراسته عن الموسيقى الأندلسية فقد انتهى بها إلى أنها كانت المفتاح المؤدى إلى حل الرموز الغامضة فى الموسيقى الأوربية ، وعلى سننها طرد النسق الموسيقى فيما نقل عن الأندلس فى العصور الوسطى .. وهو الذى تبنى فكرة الأصل الأسبانى لمسلمى أسبانيا ، مُحاوِلاً إثباتها من الوجهة العلمية ، إذ يرى أن العرب الفاتحين منذ عهد طارق نزلوا الأندلس جنودًا بدون أُسَرٍ ، وقد تزوجوا من الأسبانيات جيلاً فجيلاً حتى ذابوا فى الجنس الأسبانى ، ولم يعد للواحد منهم سوى قطرات ضئيلة من الدم العربى كادت تتلاشى كنقطة فى زجاجة ! ونحن حين نقل عنه هذا الرأى لا نميل إلى موافقته ، ولكننا نلفت النظر إلى تعسف استدلاله ، فهو يضرب الأمثلة على هذه القضية من الأُسرة الأموية ، فيقول ما خلاصته (نقلاً عن ترجمة الدكتور هيكل من كتابه)[1] :

«إن عبد الرحمن الداخل كان يحمل نصف دم عربى فقط ، لأنه كان من أُمٍّ غير عربية ، وكذلك ابنه هشام ، لا يحمل إلا ربع دم عربى ، لأن أمه كانت أيضًا غير عربية ، وهكذا تتناقص نسبة الدم العربى كلما مضينا من أمير إلى آخر بينما تتضاعف نسبة الدم الأجنبى ، فالحَكَم بن هشام ليس له من الدم العربى إلا الثمن ، وعبد الرحمن الأوسط ليس له إلا جزء من ستة عشر جزءًا ، والأمير محمد ليس له إلا جزء من اثنين وثلاثين ،

---

(١) ص ٤٩ .

والمنذر بن محمد ليس له إلا جزء من أربعة وستين» . وهكذا يمضى خوليان ريبيرا فى استشهاده التاريخى مسلسلاً حتى يصل إلى هشام الثانى ، فلا يكون له من الدم العربى إلا جزء من ألف وأربعة وعشرين جزءًا .

كأنى بالأستاذ ريبيرا يحاول أن يكسب الحضارة الأندلسية العربية ويضمها إلى التراث الأسبانى الغربى بمجرد افتراض متخيل ، ليصبح ابن حزم وابن مسرة وابن رشد وابن طفيل وابن باجة وابن زيدون وأضرابهم من أعلام الفكر والأدب أسبانيين ما بين غمضة عين ، وناحية المحمدة فى اتجاهه أن يفتخر بأعلام العرب ويراهم أجدر بالانتساب إلى موطنه ، أما ناحية الخطأ فإنه نسى حقائق كثيرة تهوى بنظريته إلى البطلان ، وقد أشار إليها الدكتور هيكل من كتابه عن الأدب الأندلسى[1] . إذ قال : «ولسنا ننكر الدافع الكريم الذى حمل الأستاذ ريبيرا على محاولة إثبات أن الأندلسيين أسبان مسلمون ، فهو يحاول كسب الحضارة الأوربية وضمها إلى التراث الأسبانى ، ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نذهب معه فيما ذهب إليه من تجريد الأندلسيين من عروبتهم ، ولا نستطيع كذلك أن نسلم بتلك التجربة التى أجراها على الأسرة الأموية الأندلسية كدليل على ذوبان الدم العربى فى الدم الأسبانى ، لأننا لا نتصور أولاً أن كل الذين جاءوا إلى الأندلس من الرجال قد تركوا نساءهم فى المشرق ، ولأننا لا نتصور ثانيًا أن الوفود على الأندلس كان دائمًا من نصيب الرجال دون النساء ، ولأننا لا نتصور ثالثًا أن كل عربى فى الأندلس كان ينجب دائمًا من أسبانية جديدة ، وإنْ تصادف ذلك فى الأسرة الأموية ، فالمعقول أن توجد مولَّدات من أب عربى وأم أسبانية ، وأن الزيجات كانت تتم بعد الجيل الأول من هؤلاء المولدات ، وبهذا احتفظ الأندلسيون - من غير قصد - بنصف الدم العربى على الأقل ، وإلا فكيف يتصور - بناءً على المثال الذى ضربه الأستاذ ريبير - أن كل زيجة من عربى وأسبانى كانت تنتج رجلاً قد يضطرون إلى الزواج من أسبانيات خالصات؟»أ هـ .

---

(١) ص ٤٧ .

على أننا لو سلمنا من باب الجدل الفرضى فقط بنظرية ريبيرا على بطلانها الواضح لواجهناه بمشكلة جديدة ، هى أن هؤلاء الأسبان دمًا ولحمًا كما يرى - لم يحملوا مشعل الثقافة بالأندلس ، لكونهم أسبانيين أو عربًا ، بل لكونهم ذوى حضارة إسلامية ، فأساس التقدم فى عصور الأندلس لم يرتبط بالعرب إلا لكونهم مسلمين يفتحون العيون على مُثُل جديدة ، فى الإدراك ، والوجدان ، والسلوك ، وبهذه المُثل أصبحت قرطبة فى ازدهارها لا تقل شأنًا عن بغداد ، فليكن أصحاب الحضارة الأندلسية أسبانيين دمًا كما يريد الأستاذ أن يقول ، ولكن الفارق الأول بين من سبقهم من أبناء جنسهم فى عهود الروم والوندال والقوط وبين هؤلاء الذين أورثوا أوربا حضارة مزدهرة ، هو أن الآخرين تقدموا عن طريق الإسلام ، هذه حقيقة ماثلة لا أدرى لماذا يشفق بعض الباحثين - حتى من العرب أنفسهم - من تسجيلها ، وهى من الوضوح بحيث لا تُنكر ، ولعمرى لو زالت العربية من الأندلس وبقيت على إسلامها ما كان هناك مأساة ونُواح على الفردوس المفقود، ولكانت أسبانيا لدينا كتركيا وإيران وباكستان وأفغانستان وأندونيسيا ممن يعتزون بالإسلام ، ولا ينطقون بالعربية ، أما المأساة الكارثة حقًّا فهى ضياع للإسلام بحضارته وثقافته وسموه ومثله من البلاد ، هذه هى الداهية الدهياء التى قال عنها أبو البقاء :

تلك المصيبةُ أَنْسَتْ كُلَّ كارثةٍ وما لها فى طويل الدهر نسيانُ

ويطول بنا القول لو أرسلنا الحديث عن جهاد الأستاذ خليان ريبيرا كما نريد ، فلنودعه إلى تلميذه وخليفته الأستاذ ميجيل آسين بالأثيوس (١٨٧١ - ١٩٤٤) ، وقد كان كاهنًا يتصف بالنزاهة والتقوى ، تخصص فى الفلسفة والتصوف ، ففتح عن مغاليق كثيرة ، وأزال غوامض مبهمة ، ووضع الصلة بين الفكر الإسلامى والفكر المسيحى فى نحو يثبت تأثير الإسلام فى قضايا الفكر العالمى - من دينية واجتماعية وفلسفية - وقد قال بعض الباحثين فى تاريخ الاستشراق الأسبانى أن «جاينجوس» كان الأرض الملائمة ، و«كوديرا» كان من بعده كالجذور التى تتماسك وتمتد فى شعاب الأرض ، ثم نمت الجذور فكان «ريبيرا» هو الجذع القوى حتى اكتمل النماء فصار «أسين» هو الزهرة والثمرة .

لقد نهج التلميذ «آسين» نهج الأستاذ «ريبيرا» ، فاستطاع أن يُكَوِّنَ رأيًا عامًّا أسبانيًّا فى دوائر البحث العلمى ، يجعل من الأسبان - حتى المتعصبين منهم للأسبانية والكاثوليكية - من يعجبون بآبائهم المسلمين ، ويفتخرون بأنهم باعثوا الحضارة الأوربية ، وحتى استطاع فى أوائل سنة ١٩٢٩ أن تستجيب له جامعة غرناطة ، فتقيم احتفالاً كبيرًا لذكرى الخلافة الأندلسية لمناسبة مرور ألف عام على قيامها ، فكان ذلك أول حادث رسمى من نوعه يدل على التفات الدوائر المسئولة فى إسبانيا إلى تقدير أسبانيا المسلمة ، وما لها لا تلتفت إلى ذلك وقد أكدت لها بحوث آسين وأساتذته أن الأسلاف السابقين من المسلمين كانوا أساتذة الفكر الأوربى بعامة ، وأن أسبانيا أصبحت معلمة الشعوب ورائدة الأجيال . وقد ترك آسين أبحاثًا ذات دوى وصليل ، أهمها بحثه الدقيق عن الكوميديا الإلهية ، وتأثر دانتى بقصة الإسراء والمعراج فى الإسلام ، وطبيعى أن تهب الاعتراضات فى وجهه من غلاة الناقدين ، وكان أهم اعتراض قدم إليه أن دانتى لم يكن يقرأ العربية حتى يلم بحادث المعراج كما صوّره المسلمون ، وتشاء الأقدار أن تجيب على هذا الاعتراض بعد وفاة آسين سنة ١٩٤٤ ، إذ اكتشف مستشرقان أحدهما أسبانى هو مونيوس ساندينو ، والآخر إيطالى هو تشيرولى ، أن مخطوطًا عربيًّا عن المعراج قد تُرجم إلى الأسبانية ثم إلى الفرنسية واللاتينية بأمر الملك الفونس العاشر ، وقد كان نفوذه عظيمًا على أكثر دول أوربا وتؤكد المعلومات التاريخية وصول الترجمة اللاتينية إلى إيطاليا ووجودها فى مكتبة الفاتيكان ، وقد عُقِدَت الفُصول فى الموازنة بين الأثر والمؤثر موازنة تفصيلية ، تتحدث عن الجحيم ، ورفاق الطريق ، والنسر الملائكى ذى الأجنحة الكثيرة ، والشعاع الرفاف كما صوره دانتى مستلهمًا ديك المعراج ، وارتداد البصر حسير أمام نور الله ، مما ينطق بالمطابقة ، ويتعب منكرها تعبًا يقذف به إلى اللجاجة العمياء وهى لا تفيد .

لقد كان على مؤرخى الحركة الاستشراقية من كُتَّاب العرب على الأقل أن يفردوا الصفحات الطوال بمجهودات الأساتذة الأسبان ، وفى طليعتهم من أسلفنا الإشادة بجهودهم فى هذا الفصل ، ولكننا ندهش كثيرًا حين نرى من يتحدثون عن دور الاستشراق فى تاريخنا الأدبى يملئون الدنيا ثناءً على مستشرقى فرنسا وإنجلترا وهولندا وإيطاليا وألمانيا وروسيا ، ثم لا يكادون يذكرون شيئًا عن ريبيرا وآسين وكوديرا ، وأحدث كتاب عربى قرأته عن المستشرقين هو كتاب الأستاذ نجيب العقيقى ، وقد أجمل

الحديث عن الأساتذة الأسبان فيما يقرب من صحيفتين فقط ، على حين أفاض فى سير المغرضين من ذوى النزعات المريبة إفاضة توهم القارىء أنه يطالع مآثر ذوى النزاهة والإخلاص فى سيرهم ، ولست بذلك أنكر تاريخ الحركة الاستشراقية فى دول الغرب على وجه شامل دقيق ، ولكنى آسف حين أرى كاتبًا عربيًّا يهتم بلامنس أكثر من آسين، وهو يعلم أن لامنس ما أفرد عن تاريخ يزيد بن معاوية إلا لينتقص الحسين بن على ، فإذا أثنى كثيرًا على والده معاوية قرن ذلك بمعابة على بن أبى طالب واتهامه ، ثم إذا تطرق إلى مديح جده أبى سفيان وجد الفرصة سانحة للوقيعة فى نبىّ الإسلام ، ويمضى إلى جده الأعلى حرب بن أمية ليفضله على عبد المطلب بن هاشم . وهكذا تصبح سيرة يزيد مدارًا للطعن فى صاحب الدعوة الإسلامية وأسرته ، وكأن التاريخ الإسلامى فى أربعة عشر قرنًا لا يضم أفضل من يزيد لنسهب فى الثناء عليه على حساب سواه . وقد أعقب آسين أساتذة من زملائه ، مثل «أنجيل جونثالث بالنثا ، (٨٨٩ - ١٩٤٩) ، أو من تلاميذه ، مثل «أميلو غرسيه غومس» ، المولود سنة ١٩٠٢ ، وسفير أسبانيا فى بيروت ، ورهط من مريديه ، فكتبوا كثيرًا عن الأدب الأندلسى والفكر العربى ، واكتشفوا المجهول من الآراء والمخطوط من الكتب ، وأنْشَئُوا المعاهد الخاصة بالدراسات العربية ، والمجلات الحافلة بالبحوث الأندلسية .. وإذا كان أكثر هؤلاء لا يزالون يواصلون جهودهم الرفيعة فى تسجيل عظمة الأندلس الثقافية والحضارية فإننا ننتظر منهم الرائع المبتكر غدًا وبعد غد ، وقد أخلصوا النية وصدقوا العمل ، والنشاط موفور ، والحقل فسيح .

لقد وجدت الحضارة العربية والثقافة الأندلسية عشاقها بين مثقفى الأسبان ، فكشفوا عن تأثيرها مدعمًا بالدليل ، مفصلاً بالأمثلة والشواهد ! ولعل مما يسر العربى الشرقى أن يعلم أن بين أعلام الفكر فى شتى بلاد أوربا من يؤمنون بثقافة العرب وحضارة الإسلام وتأثير المشرق إيمانًا لا يتطرق إليه الارتياب ، وقد سجلوا من الأقوال فى ذلك ماذاع واشتهر ، ونحن لا نجد فى ختام هذا الكتاب نشيدًا رائعًا تنتهى به هذه الصفحات ، أعظم من أن ننقل أحد هذه الاعترافات المخلصة لرجل من أئمة الفكر الفرنسى ، يعجب بحضارة العرب ، ويتأسف على انطفاء مشاعلهم الوضيئة بعد أن هدت المدلجين فى الظلمات .

يقول الأديب الفرنسى الأشهر موسيو كلوت فارير : «فى سنة ٧٣٢م حدثت فاجعة، ربما كانت من أشأم الفجائع التى انقضت على الإنسانية فى العصور الوسطى ، وكان منها أن غمرت العالم الغربى - مدة سبعة قرون أو ثمانية ، إنْ لم نقل أكثر - طبقةٌ عميقة من التوحش ، لم تبدأ بالتبدد إلا على عهد النهضة ... هذه الفاجعة هى التى أمقت حتى ذكرها ، وأعنى بها الانتصار البغيض الذى ظفر به على مقربة من بواتييه ، أولئك البرابرة المحاربون من الإفرنج بقيادة الكارولنجى شارل مارتل على كتائب العرب المسلمين، الذين لم يُحسن عبد الرحمن الغافقى جمعهم على ما ينبغى من الكثرة ، فانهزموا راجعين أدراجهم .. فى ذلك اليوم المشئوم تراجعت المدنية ثمانية قرون إلى الوراء!

يكفى المرء أن يطوف فى حدائق الأندلس ، أو بين الآثار العربية التى لا تزال تأخذ بالأبصار مما يبدو من عواصم السحر والخيال - أشبيلية ، وغرناطة ، وقرطبة ، وطليطلة - ليُشاهِدَ وَالألمُ آخِذٌ منه ما عسى أن تكون بلادنا الفرنسية لو أنقذها الإسلام العمرانى الفلسفى السلمى المتسامح ، وخَلَّصهَا من الأهاويل التى لا أسماء لها ، وكان من ذلك أن نتج خراب «غاليا» القديمة ، فاستعبدها لصوص أوسترازيا ، ثم اقتطع قرصان النورمانديين جزءًا منها ، ثم تجزأت وتمزقت ، وغرقت فى دماء ودموع ، وفرغت من الرجال بما بعث فى أرجائها من الدعوة إلى الحروب الصليبية ، وانتفخت بالأشلاء والجثث بحروب داخلية وخارجية لا تحصى ، حدث ذلك حين كان العالم الإسلامى من نهر الوادى الكبير فى أوربا إلى نهر السند فى قلب آسيا يزدهر كل الازدهار فى ظل الإسلام ... ليس ما كتبته فصلاً من التاريخ الرسمى ، بل هو التاريخ الحقيقى الذى يتعلمه المرء بنفسه بما يجتازه من بحار ، ويقطعه من فيافٍ وآفاق ، ويقلبه من خزائن الكتب الأجنبية ، وليس هذا بعزيز على حياة سائح يريد أن يفضح عقب رحلة له - ما كان يلمسه بأطراف بنانه من تلك الأكاذيب الكبرى السفيهة التى أراد معلمون - ولا زالوا يريدون - وضعها أمام أعيننا كأنها حقيقة ، بل هى عندهم الحقيقة !!» .

ليت شعرى ، أهذا نشيد يختم به الكتاب أم هو اعتراف يسجل على الأحقاب؟!...

سلام على الأندلس فى أمسها السعيد !



مراجع الكتاب

١- أثر العرب فى الحضارة الأوربية - لعباس محمود العقاد - م. دار المعارف - ط أولى .

٢-أدب المغاربة والأندلسيين - لمحمد رضا الشبينى - م. معهد الدراسات العربية .

٣- الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة للدكتور أحمد هيكل - مكتبة الشباب بالمنيرة .

٤- الأدب الأندلسى لجودت الركابى - م. دار المعارف .

٥- الأدب المقارن - للدكتور محمد غنيمى هلال - ط ثالثة .

٦- الأدب الأندلسى - لعبد الجواد رمضان - مطبعة الأزهر .

٧- الإسلام والغرب فى الأندلس للمستشرق بروفنسال ، ترجمة السيد سالم وصلاح حلمى - م. نهضة مصر .

٨- الإسلام فى أسبانيا للدكتور لطفى عبد البديع سلسلة المكتبة التاريخية - ط أولى .

٩- بلاغة العرب فى الأندلس للدكتور أحمد ضيف - مطبعة مصر - ط أولى .

١٠- تاريخ الأدب الأندلسى (عصر الطوائف والمرابطين) للدكتور إحسان عباس - ط بيروت الأولى .

١١- تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى - للأستاذ أحمد السكندرى - ط ثالثة .

١٢- تاريخ الفكر الأندلسى لأنخل جونثالث بالنثا ، ترجمة الدكتور حسين مؤنس - م. النهضة المصرية .

١٣- تيارات أدبية للدكتور إبراهيم سلامة - ط أولى .

١٤- حى بن يقظان لابن طفيل ، تحقيق أحمد أمين ، م. دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب) .
١٥- الحيوان للجاحظ - ط الساسى .
١٦- دار الطراز لابن سناء الملك ، تحقيق جودت الركابى - ط دمشق .
١٧- دراسات أدبية لعمر الدسوقى - م الرسالة .
١٨- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ، تحقيق لجنة من كلية الآداب ، م لجنة التأليف بالقاهرة .
١٩- طوق الحمامة - لابن حزم - نشر بتروف بروسيا .
٢٠- ظهر الإسلام ج ٣ للدكتور أحمد أمين - م. لجنة التأليف بالقاهرة .
٢١- العرب والحضارة الأوربية للأستاذ محمد مفيد الشوباشى - دار المعارف .
٢٢- عصر سلاطين المماليك للدكتور محمود رزق سليم - م. مكتبة الآداب بالقاهرة .
٢٣- العقد الفريد لابن عبد ربه ، تحقيق محمد سعيد العريان - م. مصطفى محمد .
٢٤- الغفران - للدكتورة بنت الشاطىء - م. دار المعارف .
٢٥- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف - م. دار المعارف .
٢٦- قلائد العقيان للفتح بن خاقان - م. هندية بالقاهرة .
٢٧- المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية ، تحقيق الأستاذ الأبيارى وزميليه - م. الأميرية .
٢٨- مطمح الأنفس للفتح بن خاقان - م. هندية بالقاهرة .
٢٩- المقدمة - للعلاَّمة ابن خلدون - ط مصطفى محمد .
٣٠- النثر الفنى للدكتور زكى مبارك - ط ٢ المكتبة التجارية .
٣١- نفح الطيب لأحمد المقرى - المطبعة الأزهرية بالقاهرة .
٣٢- وفيات الأعيان لابن خلكان - مطبعة القاهرة .
٣٣- يتيمة الدهر للثعالبى تحقيق محيى الدين عبد الحميد - م محمود توفيق .



الفهـــرس